

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com
د. صلاح جرار
ديوان الحمراء


رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com



ديوان الحمراء

ديوان الحمراء / أدب أندلسيّ
د. صلاح جرّار / مؤلّف من الأردن
الطبعة العربيّة الأولى ١٩٩٩م

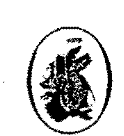


المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر
المركز الرئيسي :
بيروت ، ساقية الجنزير ، بناية برج الكارلتون ،
ص.ب : ٥٤٦٠-١١ ، العنوان البرقي : موكيّالي ،
هاتفاكس : ٨٠٧٩٠٠ / ٨٠٧٩٠١
التوزيع في الأردن :
دار الفارس للنشر والتوزيع
عمّان ، ص.ب : ٩١٥٧ ، هاتف ٥٦٠٥٤٣٢ ، هاتفاكس : ٥٦٨٥٥٠١
E-mail : mkayyali@nets.com.jo
تصميم الغلاف والإشراف الفنّي :
®
لوحة الغلاف :
زخارف جداريّة من قصر الحمراء / الأندلس
الصفّ الضوئي :
مطبعة الجامعة الأردنية / عمّان

د. صلاح جرّار

ديوان الحمراء

الأشعار العربية المنقوشة في مباني قصر الحمراء وجنة العريف بغرناطة



بسم الله الرحمن الرحيم

تصدير

ظلَّ الحُلُمُ بمشروع هذه الدراسة، على هذا النحو الذي أقدّمه اليوم، يراودني منذ عقدينِ من الزمان تقريباً، وقد حاولت مراراً أن أصدّ عنه وأتحرّر منه لأنّه يحتاج إلى مهارات خاصّة لم أكن أمتلكها آنذاك، لكنّه استمرّ يلاحقني ويلجّ في الالتصاق بي، وكنت أزداد إحساساً به كلّما ألقت بي النّوى في مدينة غرناطة وقصورها الشامخة في الحمراء وجنّة العريف، فقد كنت أفارقها وأنا أحدّث النفس قائلاً: ما أحرى أن يطالع الناسُ ديوان شعر الحمراء - كما هو الآن - منقوشاً على الجدران والنوافذ والأعمدة والقباب والممرّات والنافورات على النحو الذي طالعه فيه أبو الحجّاج يوسف بن إسماعيل النصري سلطان غرناطة ووريثه أبو عبدالله الغنيّ بالله محمد الخامس النصري، وكلّ من جاء بعدهما من ملوك بني نصر!! وما أروع أن ينزّه الإنسان بصره في جمال هذه الأشعار وطريقة نقشها كما فعل ألونسو دي الكاستيو الموريسكي في القرن السادس عشر الميلادي وواشنجطن إيرفنج، ومن بعدهما أمير الشعراء أحمد شوقي، الذي ألهبت الحمراء مشاعره وقلمه بشعرٍ سيبقى خالداً على مرّ العصور. ومن حقّ الناس على دارسي الأدب العربي في الأندلس ودارسي الحضارة الأندلسية أن ينقلوهم إلى عالم الحمراء الشعري فيتصفحوا معهم صفحاتٍ من الإبداع العربيّ الغابر، ويقفوا معهم وقفة إجلال وتأمّل وتدبّر لتلك الزخارف الشعرية البديعة كما وقف من قبل العلاّمة الإسباني الكبير إميليو غارثيا غومث وغيره من روّاد الدراسات الأندلسيّة من المستعربين الإسبان.

غلبني الحلم حتى وقعتُ أسيراً لديه، فاغتنمتُ أوّل فرصةٍ أمكنتني، ووجهت وجهي صوب مدينة النور والبهاء غرناطة، وأمضيتُ شطراً من شهر كانون الثاني لعام ١٩٩٨م في رحاب قصر الحمراء وجنّة العريف.

لم يكن اللقاء على قدر الشوق، وكانت المهمّة شاقّة على خلاف ما كنت أتوقع، فقد سُدَّت بادئ الأمر كثيرٌ من الأبوابِ في وجهي، وتبيّن لي أن هنالك أبراجاً وحجراتٍ لا يُسْمَحُ لأحدٍ بالدخول إليها، وأنّ هناك حواجز لا يؤذن لأحدٍ بتخطّيها، والقانون - كما كان يقول لي الحرّاس - هو القانون. وكان عليَّ أن التقط صوراً لكلّ ما يمكن أن تصل إليه عين (الكاميرا) من الأشعار المنقوشة في مباني الحمراء. وكاد الإحباط أن يستولي على كلّ خطوةٍ من خطواتي في ردهات الحمراء وممرّاته، وجعل اليأسُ يراودني عن نفسي، ورحت أشكو إلى الله وإلى (الكاميرا) التي كانت عينُها تطرف لي كأنّما ترثي لحالي.

ثم رأيتُ أنْ لا مفرَّ من التوجّه إلى المسؤولين عن الحمراء للحصول على إذن خاص، وكان عليَّ أن أقنعهم بأنني لم أكن سائحاً وإنما جئتُ باحثاً، فعند ذلك حصلتُ على إذن بدخول بعض الأماكن المغلقة، ثم صحبني أحدهم إلى بقية الأماكن، وقمت بتصوير كلّ ما وقعت عليه عيناي من تلك الأشعار.

إنّ الهدف من هذه الدراسة، بعد تصوير ما أمكن تصويره من الأشعار المنقوشة في مباني الحمراء وجنّة العريف، أن أضمّ هذه المصوّرات جميعاً في (ألبوم) خاص، ثم أقوم بتحقيقها، والبحث عن الشعراء الذين نظموها والتعريف بهم، ومقابلة هذه الأشعار على دواوين الشعراء والمصادر الأدبية الأندلسية، ثم دراستها من حيث موضوعاتها وأساليبها وقيمتها الأدبية والفنية والحضارية.

ولا يفوتني - وأنا أقوم بترجمة هذا الحلم القديم - أن أتوجه بالشكر إلى الجامعة الأردنية وعمادة البحث العلمي فيها لدعمها الكريم لهذا المشروع.

كما أتوجه بالشكر إلى الصديق الباحث علي زايد زايد الذي لم يتوانَ في مساعدتي في أثناء إعداد هذه الدراسة.

وأخص السيّد خيسوس بيرمودث لوبث Jesus Bermudez Lopez، المسؤول الثقافي في الحمراء، بالشكر الجزيل لمساعدته لي بالوصول إلى بعض الأماكن الممنوعة في الحمراء وجنّة العريف.

أسألُ الله بركة هذا العمل.

وما ثقتي إلاّ بالله



بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

لفتت الأشعار المنقوشة على مباني الحمراء وجنّة العريف أنظار كثير من الدارسين قديماً وحديثاً، إذ بدأ الاهتمام بها في وقت مبكّر جداً يرجع إلى أيّام بني الأحمر الذين كانوا يقيمون في تلك المدينة الملكية الراقدة في مرتفعات الحمراء في أحضان الطبيعة الساحرة، غير أنّ الشعراء والأدباء في ذلك الزمن كانوا منهمكين في نظم أشعارٍ تصلح للنقش على الجدران والقباب والنوافذ والممرّات والشرفات والأبواب، وقلّما التفتوا إلى الأشعار المنقوشة، واكتفوا بالإفصاح عن إعجابهم بالنقوش التي ازدانت بها تلك المباني من غير أن يقصروا ذلك على الإعجاب بالشعر دون سائر النقوش.

وبعد سقوط غرناطة سنة ٨٩٧هـ/ ١٤٩٢م أخذت نقوش الحمراء وجنّة العريف بعامة، والنقوش الشعرية بخاصّة، تستحوذ على اهتمام الباحثين الموريسكيين (Moriscos) والإسبان والأوروبيين، فقاموا بمحاولة قراءتها واستنساخها ودراستها من نواحٍ تاريخية ومعمارية.

وكانت أوّل محاولة لانتساخ هذه الأشعار على يد الموريسكي ألونسو دي الكاستيّو Alonso del Castillo الذي قام بنسخها بالعربيّة وترجمتها إلى الإسبانية سنة ١٥٦٤م وجعلها في كتاب يحمل عنوان: استيعاب ما بحمراء

غرناطة من التواريخ والأشعار[١].

ثم نجد بعد ذلك دراسة للمستشرق أوين جونز Owen Jones. بعنوان: Plans, Elevations, Sections and Details of the Alhambra وقد نشرت في لندن سنة ١٨٤٢م، ومن أهمّ ما تشتمل عليه هذه الدراسة أنّ بها ملحقاً من تأليف دون باسكال دي جايانجوس Don Pascual de Gayangos عن نقوش الحمراء كافة بما في ذلك النقوش الشعرية.

ثم يأتي إميليو لافونتي القنطرة Emilio Lafuente Alcantara فيضع كتاباً عنوانه: Inscripciones àrabes de Granada" (النقوش العربية في غرناطة) وينشره في مدريد سنة ١٨٥٩م. ويليه أنطونيو ألماغرو كارديناس Anotonio Al-magro Cardenas بدراسة عنوانها: Estudio Sobre las Inscripciones Arabes de Granada (دراسة حول النقوش العربيّة في غرناطة) ونشرها في مدريد سنة ١٨٧٩م. ثم يقوم المستشرق A . R. Nykl بدراسة عنوانها:

«Inscripciones àrabes de la Alhambra y del Generalife» (النقوش العربية في الحمراء وجنّة العريف) ونشرت في مجلة الأندلس[٢].

ولئن كانت الدراسة الأولى التي قام بها ألونسو دي الكاستيّو قد اقتصرت على بعض الشعر المنقوش في الحمراء بالإضافة إلى قليل من النقوش النثرية، إلاّ أنّه اكتفى بكتابة تلك الأشعار وترجمتها إلى اللغة القشتالية. وأمّا الدراسات التي جاءت بعده، واعتمد معظمها عليه، فإنها لم تقتصر على الشعر وإنّما توسّعت لتشمل الشعر والنثر، وكان ذلك على حساب دراسة تلك النصوص دراسة متعمّقة.

ثم جاءت مرحلةٌ من دراسة هذه الأشعار كانت أكثر تخصّصاً وتعمّقاً وشمولية، ومن هذه الدراسات ما قام به كلٌّ من داريو كابانيلاس وأنطونيو

---

(١) توجد نسخة خطية من هذا الكتاب في المكتبة الوطنية بمدريد تحت رقم ٧٤٥٣، وقد نشر هذا الكتاب ملحقا بكتاب: Mohametan Empire in Spain لمؤلّفه Murphy في لندن ١٨١٦م.

(٢) Al - Andalus, IV [1936-1939], pp174-194

فـــــرنـانـدث بـورتـاس Dario Cabanelas y Antonio Fernandez Puertas في دراستهـما بعنوان : Los epigrafes poeticos de la Alhambra (النقوش الشعرية في الحـــمـــراء) المنشـــورة في مـــجـلة Cuadernos de la Alhambra (كـــرّاســـات الحمراء)[1].

وقد عـنيـت ماريا خـيسـوس روبييرا مـاتا Maria Jesus Rubiera Mata بدراسة بعض أشعار الحمراء، ونشرت عدة دراسات حـول ذلك منها دراسة بعنوان : Los poemas epigraficos de ibn al-Yayyab en la Alhambra (أشعار ابـن الجيّاب المنقـوشـة في الحــمــراء)[2]، ودراســة أخـرى بـعنوان : Ibn al - Yayyab, el otro poeta de la Alhambra (ابن الجـيّـاب : شـاعـر آخـر من شـعــراء الحــمــراء)[3]، ودراســة بـعنوان : De nuevo sobre los poemas epigraficos de la Alhambra (الجديد في نقوش الحمراء الشعرية)[4].

ولعلّ من أهـم الدراسـات الإسبانيـة حـول الأشعـار المنقـوشة على مبـاني الحمـراء وجنّة العـريف الدراسة التي قام بها العلاّمـة إميليو غارثيا غومث Emilio Garcia Gomez وعنوانها :

Poemas arabes en los muros y fuentes de la Alhambra. (أشـعـار عـربيّـة على جـدران ونافـورات الحـمـراء)، من منشـورات المعـهـد المصـري للدراسـات

---

(١) الأعـداد ١٠-١١ (سنة ١٩٧٤-١٩٧٥) ص١١٧-١٩٩، والعـدد ١٤ (سنة ١٩٧٨) ص٣-٨٦، والأعـــــداد ١٥-١٧ (سـنة ١٩٨١) ص٣-٨٨، والعـــــددان ١٩-٢٠ (سـنة ١٩٨٣-١٩٨٤ ص٦١-١٤٩).

(٢) مجلة الأندلس، المجلد ٣٥، سنة ١٩٧٠، ص٤٣٥-٤٧٣ .

(٣) Ed. Patronato de la Alhambra, Instituto Hispano - Arabe de Cultura, Madrid, 1982.

(٤) مجلة الأندلس، المجلد ٤١، سنة ١٩٧٦، ص٢٠٧-٢١١ .

الإسلامية في مدينة مدريد، سنة ١٩٨٥[١].

ولعلّي بعد هذه الدراسات المهمّة التي تناول كلّ منها نقوش الحمراء من زاوية تخصّص مختلفة، لا أعدم ما أضيفه إليها، ولست أظنّ أنّ الدراسات حول هذه النقوش ستتوقّف عند هَذا الحدّ، بل سيأتي من بَعْدُ كثيرٌ من الدارسين للنظر فيها وتقديم الجديد حولها، وسوف تظلّ هذه النقوش محطّ أنظار الباحثين، كما هي الحال مع كثير من الأعمال الأدبيّة القديمة كالمعلّقات وقصائد المتنبي والمعرّي وأبي العتاهية وأبي تمام وغيرهم.

لقد جرّأني على البحث في الأشعار المنقوشة في مباني الحمراء وجنّة العريف بعد أن تبيّنت الدراسات الكثيرة التي أجريت عليها، عدّة دوافع:

أوّلها: أنّه لا توجد حتّى هذا التاريخ، فيما أعلم، دراسة مستقلة وافية وشاملة لهذه الأشعار باللغة العربيّة، ممّا يعدّ مأخذاً على المكتبة العربية من هذه الزاوية.

وثاني هذه الدوافع: أنّ أيّاً من الدراسات السابقة لم تشتمل على (ألبوم) ملوّن شامل لتلك الأشعار، حتّى يظلّ هذا الألبوم وثيقةً أدبيّة وتاريخية للأجيال القادمة. وقد اكتفت بعض الدراسات بإيراد نماذج مصوّرة من تلك الأشعار.

وثالث هذه الدوافع: أنني استطعت من خلال تأمّلي في تلك النقوش المتبقية في مباني الحمراء وجنّة العريف أن أقف على عددٍ من المقطوعات الشعرية والأبيات المفردة فاتت نظر الدارسين السابقين بسبب تداخلها مع مقطوعات أخرى أو غير ذلك من الأسباب، وقد أثبتُّ هذه الإضافات وبيّنتها في مواضعها.

ومن هذه الدوافع أيضاً ظهور مصادر أدبيّة أندلسية جديدة يمكن أن ترفد الدراسة عن تلك الأشعار، فضلاً عن أنّ هذه الدراسة تحاول أن تناقش هذه الأشعار من زوايا لم يتطرّق لها الباحثون السابقون أو لم يتوسّعوا في معالجتها.

---

(١) لرصد بعض هذه الدراسات انظر كتاب إميليو غارثيا غومث «مع شعراء الأندلس والمتنبي» في الفصل المخصّص لابن زمرك (ص٢١٩-٣٤١).

عناية الأندلسيين بالزخرفة الخطيّة:

عُرِفَ عن الأندلسيّين عنايتهم الكبيرة بالزينة، حتى شملت هذه العناية مختلف جوانب حياتهم العامّة والخاصّة، فوجدناهم يعنون بتزيين أنفسهم وملابسهم وبيوتهم وحدائقهم وأثاث منازلهم وكتبهم ومكتباتهم وقصورهم وكلّ ما يمكن أن تصل إليه مداركهم، وهي صفةٌ تدلُّ على ذوقهم الرفيع. ويمكن القول إنّ عدوى الزخرفة والزينة قد انتشرت حتى أصابت فنونهم الأخرى، ولذلك لا نستغرب إكثارهم من الزخرفة اللفظية في أشعارهم وموشحاتهم ورسائلهم ومؤلّفاتهم، فهو إكثار يعكس ميلهم إلى الزينة واحتفاءَهم بها.

وقد عني رجالهم ونساؤهم على حدّ سواء باتخاذ الزينة وأدواتها، ففي وصفه لرجال غرناطة يقول لسان الدين بن الخطيب: «فتبصرهم في المساجد أيّام الجمع كأنّهم الأزهار المفتّحة في البطاح الكريمة تحت الأهوية المعتدلة»(١).

وفي وصفه لنساء غرناطة يقول أيضاً: «وقد بلَغْنَ من التفنّن في الزينة لهذا العهد، والمظاهرة بين المصبّغات، والتنافس بالذهبيّات والديباجيّات، والتماجن في أشكال الحلي إلى غايةٍ نسأل الله أن يغضّ عنهنّ فيها عين الدّهر(٢).

وكانت العناية بالزينة عامّة في أهل الأندلس رجالهم ونسائهم وأطفالهم وجواريهم وقضاتهم، فقد ورد في بعض المصادر الأندلسية أن القاضي محمد بن بشير القرطبي (ت١٩٨هـ/٨١٣م) كان يلبس «زيَّ الحداثة من الجبّة المفرّقة والرداء المعصفر وظهور الكحل والسّواك وأثر الحنّاء في يديه» حتّى ظنّه بعض الناس الذين جاءوا إلى مجلس قضائه زامراً(٣).

ولعلّه كان لجمال الطبيعة الأندلسية وخصبها وتنوّعها وتلوّنها أثرٌ في ميل

(١) الإحاطة في أخبار غرناطة ١/١٣٥، اللمحة البدرية ٣٩.
(٢) الإحاطة ١/١٣٩، اللمحة البدرية ٤١.
(٣) الأندلس في اقتباس الأنوار وفي اختصار اقتباس الأنوار للرشاطي وابن الخرّاط، ص٧٨.

الأندلسيّين إلى الزينة والزخرفة محاكاةً لتلك البيئة، وسعياً إلى التواؤم والانسجام معها.

وكان الخطُّ العربيّ واحداً من العناصر التي استخدموها واعتمدوا عليها في الزينة، وذلك راجعٌ إلى امتلاك الخطّ العربي، بأنواعه المختلفة، خصائص تجعله قابلاً للاستخدام في الزخرفة والزينة، مثل طواعية حروف الخطّ العربي للتشكيل حيث يجد الفنان فيه مجالاً خصباً ومتنفّساً لانطلاق خياله الفنّي(١).

ومن تلك الخصائص التي تمنح الخطّ العربيّ قابلية النقش والزخرفة تعدُّد أنواعه مثل الرقعة والنسخي والكوفي والأندلسي وخطّ الثلث والتعليق، بالإضافة إلى أنّ كل نوع من هذه الأنواع يتفرّع إلى أنواع أخرى، مما يمنح الفنّان فرصة الاختيار والتنويع في نقوشه. ومن خصائص الخطّ العربي أيضاً اتصال حروفه في الكلمة الواحدة، ومرونته وإمكانية عمل أشكال مختلفة بالكلمة الواحدة أو الجملة الواحدة.

وقد استخدم الخطّ العربي في تزيين الممتلكات والأثاث والثياب والقصور والجلود(٢) والأسلحة في وقتٍ مبكّر من الوجود العربيّ في الأندلس. ولم تقتصر تلك النقوش والزخارف على الآيات القرآنية، التي تشيع كثيراً في المباني والقصور في المشرق الإسلامي والمغرب الإسلامي، بل شملت نقش أسماء السّلاطين والأدعية والأمثال والحكم وتواريخ إنشاء المبنى وعلى عهد أيّ من الحكّام أو الأمراء، بالإضافة إلى الشعر. لكنّه كان للشعر مكانةٌ خاصّة بين تلك النقوش والزخارف، ربّما لأنّ الشعر، بصفته واحداً من الفنون الراقية، يصلح أن يكون تعبيراً جميلاً عن المعاني التي يتضمّنها النقش، وقد يقصد من استخدامه إلى المبالغة في التزيين من خلال تزيين أحد الفنون بفنّ آخر، لكي يرقى النقش في

(١) الكتابات العربيّة على الآثار الإسلامية، للدكتورة مايسة محمود داود، ص٦٧.

(٢) انظر حكاية لسان الدين بن الخطيب مع الشيخ أبي عبدالله محمد بن علي بن الفخار والفتى الذي يرقم جلداً (في الكتيبة الكامنة ص٧١).

النهاية إلى مستوى مضمون النقش الشعري الذي قد يكون فيه مدحٌ للسلطان أو ذكر لاسمه.

لقد ورد في المصادر الأدبية الأندلسية أعدادٌ كبيرة من القصائد والمقطوعات الشعرية التي ذكر أنّها نقشت على السيوف والرماح والتروس والأقواس والسّهام والأواني الفخارية والمعدنية والخشبية والأباريق والأسرّة والصناديق وخزائن الكتب والممتلكات الخاصّة والعامّة كالبيوت والقصور والمدارس والمساجد والنوافير والمقابر، بالإضافة إلى ما كان يطرّز على الثياب وما يكتب على التحف والتماثيل وغير ذلك مما يصعب حصره كله.

ولعلّ من أقدم النقوش الشعرية في الأندلس تلك الأبيات التي كتبها عبّاس بن فرناس (ت ٢٧٤هـ/٨٨٧م) على الآلة المعروفة آنذاك باسم «المنقانة» وهي صورة بدائية للسّاعة، وأهداها للأمير محمد بن عبدالرحمن الأمويّ(١):

ألا إنّني للدين خَيْرُ أداة	إذا غاب عنكُمْ وَقْتُ كلِّ صَلاةِ
وَلَمْ يُرَ شمسٌ بالنّهارِ ولم تُنَرْ	كواكبُ ليل حالك الظّلماتِ
بيُمْنِ أميرِ المؤمنين محمد	تجلّت عن الأوقاتِ كلُّ صلاةِ

ومن أقدم الأمثلة أيضاً على استخدام الشعر العربيّ في الزخرفة، البيتان المشهوران لولاّدة بنت المستكفي اللّذان طرّزتهما على عاتقي ثوبها، فقد ذكر أنه كان مطرّزاً على الجانب الأوّل(٢):

أنا والله أصلح للمعالي	وأمشي مشيتي وأتيه تيها

وعلى الجانب الآخر:

(١) المقتبس لابن حيّان، تحقيق محمود علي مكي، ص٢٨٢-٢٨٣، وانظر مقطوعة أخرى له نقشها على تفاحة معدنية في المصدر نفسه ص٢٨٤-٢٨٥.

(٢) الذخيرة لابن بسّام الشَنتريني ق١ م١ ص٤٢٩-٤٣٠، نفخ الطيب للمقّري ٤/٢٠٥.

أمكّن عاشقي من صحن خدّي وأمنح قبلتي مَنْ يشتهيها

وقد شاع نقش الأشعار على مقابر السلاطين والقادة والأمراء والمشاهير منذ وقت مبكّرٍ في الأندلس أيضاً، ولعلّ من أشهر ما تناقلته المصادر الأدبية ما كان مكتوباً على قبر المنصور بن أبي عامر (ت٣٩٣هـ/ ١٠٠١م)(١):

آثارُهُ تنبيكَ عن أخباره حتّى كأنَّكَ بالعيان تراهُ
تالله لا يأتي الزمانُ بمثله أبداً ولا يحمي الثغورَ سواه

ويلاحظ أن الأشعار التي كانت تنقش على القبور كان بعضها ممّا نقش على القبر بعد وفاة الشخص تقديراً له، كالذي ذكرناه عن قبر المنصور بن أبي عامر، وبعضها ممّا نظمه الشاعر قبل وفاته ورثى به نفسه وطلب أن يكتب على قبره، وهو كثير في الأدب الأندلسي، منه الأبيات التي طلب أبو بكر محمد بن عبدالملك بن زهر (ت٥٩٥هـ) أن تكتب على قبره، وهي(٢):

تأمَّلْ بفضلك يا واقفاً ولاحِظْ مكاناً دُفِعْنا إليه
ترابُ الضّريحِ على صفحتي كأنّيَ لم أمْشِ يوماً عليه
أداوي الأنامَ حِذارَ المنونِ فها أنا قد صِرْتُ رَهْناً لديه

وشاعت كذلك الكتابة على السيوف وأغمدتها والأسلحة كافة، وهو في الغالب شعرٌ يُقْصَدُ به بثّ الحماسة في نفس حامل السيف؛ أو اختصار المسافة بين القول، متمثلاً بالشعر، والفعل، متمثلاً بالسيف؛ أو للتذكير بالعلاقة الحميمة التاريخية بين الشعر والفروسية العربية القديمة التي كانت معروفة في الجاهلية وعصر صدر الإسلام وما بعده من أيام عنترة وامرىء القيس مروراً بأبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد. وليس غريباً أن يقترن الشعر بالسيوف، فالشعر

(١) نفح الطيب للمقّري ١/ ٣١٥-٣١٦، أزهار الرياض للمقّري ٥/ ١٣٣.
(٢) نفح الطيب للمقّري ٣/ ٤٣٤.

فنٌّ والسيفُ أداة لفنّ آخر هو فنّ الحرب والقتال. ومن الشعر الذي نقش على السيوف قول أبي عبدالله محمد بن عليّ بن الأزرق الغرناطي(١):

إنْ عمّت الأُفقَ من نقع الوغى سُحُبٌ ... فَشِمْ بها بارقاً مِنْ لمعِ إيماضي
وإنْ نَوَتْ حركاتُ النَّصْرِ أرضَ عِدىً ... فليس للفتح إلاّ فعليَ الماضي

وممّا قاله لسان الدين بن الخطيب ليرقم على حمّالة سيف لولد السلطان(٢):

أنا روضة وجهُ الأمير محمَّدٍ ... شمسي ودوني للحسامِ غديرُ
وإذا التقى روْضٌ ونهرٌ كيف لا ... يُلْفى لأكواسِ الحروب مُديرُ

ومما قاله مالك بن عبدالرحمن بن الفرج (ت٦٩٩هـ) ليكتب على حمالة سيف(٣):

جماله (*) كرياضٍ جاورت نهراً ... فأنبتت شجراً راقت أزاهرها
كحيّة الماء عامت فيه وانصرفت ... فغاب أوّلها فيه وآخرها

ومن أمثلة الشعر الذي نظم ليكتب على الأقواس قول عليّ بن محمد بن علي العبدري المالقي (ت٧٦١هـ)(٤):

إنْ كانَ مِنْ وَتَرِ الألحانِ منبعثاً ... سرور قومٍ مدى الآصال والبُكَرِ
فإنّ حزن العدى ما زال منبعثاً ... منّي وحَيْنُهُمُ في النقْرِ في وَتَري

ومن ذلك أيضاً أبيات لذي الوزارتين محمد بن عبدالرحمن بن الحكيم

---

(١) نفح الطيب للمقّري ٢/٦٩٩-٧٠٠.

(٢) الصيّب والجهام للسان الدين بن الخطيب ص٥١٢.

(٣) الإحاطة للسان الدين بن الخطيب ٣/٣١٥. (*) كذا في الإحاطة، ولعلها: حمّالة.

(٤) المصدر نفسه ٤/١٧٢.

اللخمي الرندي نظمها لتكتب على قوس[١]:

أنا عـــدّةٌ للدّين في يدِ مَنْ غـــدا ... لله منتـــصـــراً على أعـــدائه
أحكي الهلالَ وأسهمي في رجمها ... لمن اعتـدى تحكي رجوم سمائه
قـد جـاءَ في القرآن أنّي عـدّةٌ ... إذْ نَصَّ خيرُ الخلق محكم آيه
وإذا العدوُّ أصابه سهمي فَقَدْ ... سبق القضاءُ بهلكه وفنائه

وممّا كتب على تُرْس قول ابن الحاجّ النميري الغرناطي[٢]:

أنا الترسُ قد أنشئتُ بالأمر عدّة ... ليوم جهاد مُطْلعٍ غُرَّةَ النَّصْرِ
فلاقوا بي الأعداءَ في زحفهم ولا ... تبالوا بقرعِ الزُّرْقِ والبيضِ والسُّمْرِ
ولا تنكروا سَتْري لمقتل حاملي ... ففي اسمي كما شاهدتمُ أحرفُ السِّترِ

ومما كتبه لسان الدين بن الخطيب بيتان كتبا على سكّين اتخذ للسلطان يوسف الأول وهما[٣]:

إن شَهَرَتْ نَصْلي يدا يوسُفٍ ... ريعَتْ لفتكي مهجةُ اللَّيْثِ
ولحتُ مِثْلَ البَرْقِ في كفّه ... لا يُنْكَرُ البَرْقُ على الغيثِ

وممّا كتب على قلم فضّة[٤]:

إذا شهدتْ بالنَّصْرِ خطّيّةُ القنا ... فملّكْتُ أمْرَ الفَتْحِ من دون ما شَرْطِ
كفى شاهداً منّي بفَضلك ناطقاً ... لسانيَ مهما أفصحَتْ ألسُنُ الخطِّي

وقد شاعت ظاهرة النقش على الأدوات المختلفة والأثاث والممتلكات شيوعاً

---

(١) الإحاطة ٢ / ٤٦٤، نفح الطيب ٥ / ٥٠٦.
(٢) نفح الطيب للمقّري ٧ / ١١٨.
(٣) الصيّب والجهام للسان الدين بن الخطيب ٣٤٤.
(٤) نفح الطيب للمقّري ٦ / ١١٠.

واسعاً في عصر بني الأحمر (٦٣٥-٨٩٧هـ/١٢٣٨-١٤٩٢م)، فنجد شعراً مكتوباً على الحصر أو القماش الذي تغطّى به جدران المنازل[١]، وشعراً منقوشاً على الكراسي[٢] ومكتوباً على الستائر[٣]، ومطرزاً على الثياب[٤]، ومكتوباً على سطل[٥] أو إبريق زجاج[٦] أو برّادة[٧] أو خزانة كتب[٨] أو سهم[٩] أو إبريق فخار[١٠] أو سفرة طعام[١١] أو مروحة[١٢] أو سرير[١٣] أو أقداح[١٤]، أو قوس[١٥]، أو مرشم خبز[١٦]، أو معدّ الدراهم[١٧]، أو ترس خشب[١٨]، أو محبرة[١٩] أو قلم فضّة[٢٠]، أو مقصّ[٢١] أو اصطرلاب[٢٢]، أو دواة

(١) ديوان ابن فركون ٢٨٦، ديوان ابن الجيّاب ٣٤٤.

(٢) ديوان ابن الجيّاب ١٨١، ٤٧٠.

(٣) المصدر نفسه ٤٣٤.

(٤) نفح الطيب للمقّري ٧/٢٢٥-٢٢٦، ٤/٢٠٥، أزهار الرياض للمقّري ٢/١٣٣، الصيّب والجهام لابن الخطيب ص٣٦٠، ٤٥٩.

(٥) ديوان ابن الجيّاب ٤٥١.

(٦) الصيّب والجهام ٣١٣.

(٧) نفسه ٤٤٨.

(٨) ديوان عبدالكريم القيسي ٣٥٦.

(٩) نفسه ٢٦٢، ٢٦٣.

(١٠) نفسه ٢٢٠، ٢٢١، ٢٢٢.

(١١) الصيّب والجهام ٤٦٢.

(١٢) الصيّب والجهام ٥١٢-٥١٣، ديوان عبدالكريم القيسي ٢٢٣.

(١٣) الصيّب والجهام ٤٧٠-٤٧١، ٥٤٤.

(١٤) نفح الطيب ٥/٣٦٠.

(١٥) ديوان عبدالكريم القيسي ٣٧٢، ٣٧٣، ٣٧٤.

(١٦) نفسه ٢٧٨.

(١٧) نفسه ٣٧٨، ٣٧٩، ٣٨٠، ٣٨١.

(١٨) نفسه ٣٨٤، ٣٨٥.

(١٩) الإحاطة / نصوص جديدة ١٤٥، ١٥١.

(٢٠) نفسه ١٥٠، الكتيبة الكامنة ٢٥٧.

(٢١) الإحاطة / نصوص جديد ١٤٦.

(٢٢) نفسه ١٥٠.

حبر[1]، أو سَرْج[2].

أمّا ما أوردته المصادر الأدبية من الأشعار التي نقشت على المباني والقصور فهو كثير، وما زال كثيرٌ منه ماثلاً في قصر الحمراء وجنّة العريف بغرناطة. وما ورد في المصادر الأدبية يزيد كثيراً عما بقي من هذه الأشعار[3].

ولم يقتصر نقش الأشعار على القصور والمباني السلطانية فقط، بل تعدّاه إلى المدارس وقصور الخاصّة. وقد أوردت المصادر أشعاراً للسان الدين بن الخطيب وابن الجيّاب منقوشة على بوابة المدرسة اليوسفية في غرناطة، وهي المدرسة التي بناها أبو الحجّاج يوسف الأول سنة ٧٥٠هـ[4].

وأوردت المصادر أيضاً قصيدة من سبعة عشر بيتاً لأبي محمد عبدالحق بن محمد ابن عطية المحاربي نظمها لتنقش في قصرٍ للسان الدين بن الخطيب، ومطلعها[5]:

أنا مَصْنَعٌ قد فاقَ كلَّ المصانعِ فما منزلٌ يُزْهى بمثل بدائعي

وأورد لسانُ الدين بن الخطيب أبياتاً في كتابه «الإحاطة في أخبار غرناطة» وصدّرها بقوله: «وقلتُ من أبياتٍ تكتب في قبّة بقصري الذي اخترعته بها

(١) الكتيبة الكامنة ٢٥٦–٢٥٧.

(٢) ديوان ابن زمرك ١٠٣–١٠٥.

(٣) حول الأشعار التي ذكرت المصادر الأدبية أنها نقشت في قصور الحمراء وجنّة العريف وغيرها، انظر: الإحاطة للسان الدين بن الخطيب ١/١٢٢، ٣/٥٦٧، ٤/٣٣٨؛ نفح الطيب للمقّري ٥/١٥٦، ٦/١٠٨–١١٠، ٧/٢٢٩؛ أزهار الرياض للمقّري ١/٣١٢، ٣١٣، ٢/١٣٩، ١٤٠، ١٤١؛ نفاضة الجراب للسان الدين بن الخطيب ٣/٢٢١؛ ديوان الصيّب والجهام للسان الدين بن الخطيب ٢٦١، ٣٤٧، ٣٥٥، ٣٧٦، ٤٢٠، ٥٨٤، ٦٤٦، ديوان ابن الجيّاب ٢١٨، ٢٥٧، ٢٩٠–٢٩١، ٣٣٠، ٤٥١، ٥٩١، ٢٥٤، ٢٥٥، ٢٥٧، ٤٦٣، ٤١٧، ٢٧٣، ديوان ابن فركون ٢٧١–٢٨٦، ديوان ملك غرناطة يوسف الثالث ١١٤، ٥٣–٥٤، ديوان ابن زمرك ١٠٧–١٠٨، ١٢٤–١٣١، ١٥٢–١٥٧، ٢٣٩–٢٤٠، ٣٠٦–٣١٠، ٣٦٨، ٣٨٦–٣٨٨، ٤٧٣.

(٤) انظر أبيات ابن الخطيب في نفح الطيب ٦/٤٨٢، وأزهار الرياض ١/٢٧٢، وأبيات ابن الجيّاب في نفح الطيب ٥/٤٥٧.

(٥) الكتيبة الكامنة ص٢٧١–٢٧٢، الإحاطة ٣/٥٦٧.

(يقصد منطقة عين الدمع بغرناطة) . ثم يورد الأبيات وهي[1] :

إذا كان عينُ الدمع عيناً حقيقةً فإنسانُها ما نحنُ فيه ولا دع
فدام لخيل الأنسِ واللهو ملعباً ولا زال مثواه المنعَّم مرتع
تودُّ الثريّا أن تكونَ له ثرى وتمدحه الشّعرى وتحرسه المعُ

قصر الحمراء:

أورد ابن عذاري المرّاكشيّ في كتاب « البيان المُغْرِب » الخبر التالي عن أحداث سنة ٦٣٦هـ/١٢٣٨م: « وفيها ركب أبو عبدالله بن الأحمر من غرناطة إلى موضع الحمراء، وأجال فيها نظره، وخطّ أساس الحصن، وجعل فيه من حفره، وما تمّت السنة إلاّ والحصنُ مشيَّدُ البناء حصينُه، وقد جاءه من ماء الوادي برفعِ سدٍّ وحفرِ ساقيةٍ مُعينة »[2] .

ويفهم من هذا النصّ أنّ بناء الحمراء قد ابتدأ سنة ٦٣٦هـ/١٣٢٨م على يد أوّل ملوك بني الأحمر أبي عبدالله محمّد بن يوسف بن نصر.

وقد استمرّ ملوك بني الأحمر من بعده بالتوسّع في الحمراء وإضافة مبانٍ جديدة تُنْسَبُ إليهم ويخلّد فيها ذكرهم. وفي ترجمة محمد الثالث بن الأحمر (ت٧٠٨هـ/١٣٠٩م) يقول لسانُ الدين بن الخطيب : « وأعظمُ مناقبه المسجد الجامع بالحمراء على ما هو عليه من الظّرف والتنجيد والترقيش، وفخامة العمد، وإحكام أنوار الفضّة وإبداع ثراها، ووقف عليه الحمّام بإزائه »[3] . وقد عرف عن أبي الوليد إسماعيل بن فرج (ت٧٢٥هـ/١٣٢٥م) عنايته بالبناء والتوسّع في قصر الحمراء[4] . وفي ترجمته لأبي الحجّاج يوسف الأوّل بن إسماعيل

---

(١) الإحاطة ١ /١٢٢ .
(٢) البيان المُغْرب / قسم الموحّدين ص٣٤٩ .
(٣) الإحاطة ١ /٥٤٦ .
(٤) نفاضة الجراب ٣ /٢٧٦ .

(ت٧٥٥هـ/١٣٥٤م) يقول ابن الخطيب في وصفه «كان كلفاً بالمباني»[١]. وقد أضاف أبو الحجاج يوسف الأوّل إلى الحمراء قلاعاً وأبراجاً وقاعات جديدة بالإضافة إلى المدرسة اليوسفية[٢]. وأمّا محمد الخامس الغنيّ بالله بن يوسف (ت٧٩٣هـ/١٣٩١م) فكان مغرماً بالمباني والتوسّع فيها، فقد أنشأ كثيراً من القلاع وتوسّع في قاعات القصر وأعاد بناء بعض الحصون[٣]. وقد ورد في الجزء الثالث من كتاب «نفاضة الجراب في عُلالة الاغتراب» للسان الدين بن الخطيب وصف تفصيلي لاحتفالات محمّد الخامس ببناء المَشْوَر الثاني في قصر الحمراء سنة ٧٦٤هـ/١٣٦٣م بعد أن هدم المَشْوَرَ القديم وصيّره دكّاً وأضاف إليه ما يجاوره ورفع القبّة العظيمة في سقفه. وقد اشتمل هذا الوصف أيضاً على وصف للمشور وألوانه وزخارفه ونقوشه وأجزائه وموادّ بنائه[٤].

وقد لقي هذا المشور الثاني اهتماماً واسعاً من شعراء المملكة النصرية، فأخذوا بوصفه في قصائد تامّة وفي قصائد تمدح السلطان الغنيّ بالله، كما وصفوا ألوانه وزخارفه وقبابه، ونظموا قصائد لكي تنقش فيه.

فمن ذلك قول لسان الدين بن الخطيب من قصيدة طويلة[٥]:

وتهنّأْ به بناءً سعيداً ... جاء للمعلوات وفْقَ اقتراحِ
وتمتّعْ منه بهالة مُلْكٍ ... أطلعَتْ منْكَ أيَّ بَدْرٍ لَيَاحِ
مَشْوَرُ الرأي مجمع الحفل مثوى ... كُلّ ذمْرٍ وسيّدٍ جحجاحِ
ومقامُ السّلام في مُدّة السّلم ... ومثوى الأسودِ يوم الكفاحِ

(١) الإحاطة ٤/٣١٨.
(٢) ديوان الصيّب والجهام لابن الخطيب ٣٩٨، اللمحة البدرية ١٠٩، ديوان ابن الجيّاب ٢٩٠.
(٣) الإحاطة ٢/٥٢.
(٤) نُفاضة الجراب ٣/٢٧٥-٢٨٥. وقد خصَّ إميليو غارثيا غومث هذا الوصف بكتاب سمّاه: أضواء قديمة على قصر الحمراء، ونشره في المعهد المصري للدراسات الإسلامية بمدريد سنة ١٩٨٨.
(٥) نفاضة الجراب ٣/٢٩٣، الإحاطة ٤/٤٧٢-٤٧٣.

ملتـقى حكمـةٍ وملعب إلهـام ومـغنى السـرور والأفـراحِ
أين كـسـرى وأين إيوان كـسـرى لا يُقـاسُ الخضـمُّ بالضَّحـضاحِ

... الخ

ومـن ذلـك قـول الفـقيه أبـي جعفـر بـن جُـزَيّ متحدثاً عن المولد النبوي ومخاطباً السلطان محمّد الخامس(١):

وأقـمْتَ ليلتـه بأبهى مَـصْنَع أوصـافُـهُ فـاتت مـدى الإطنابِ
سلبتْ مـحاسنُهُ القلوبَ بأسـرِهاَ وكـذا المحاسنُ جـمَّـةُ الأسـلابِ
فـيـه القبـابُ الشـامخات وإنّهـا ... آي منـازلٍ وقـبـابِ
وهو الرفـيعُ وكلُّ طرف شـاخصٌ وهو البـديع وكلٌّ قلب صـابِ
وهو الذي عنه القـصورُ تقـاصَرتْ والشـمسُ تُخْفي نور كلِّ شـهابِ
شـيّـدتهـنَّ مـصـانعـاً وصنائعـاً بالفنِّ في الإعـجازِ والإعـجابِ
لمحـمّـدٍ خـيـر الملوك مـفـاخـرٌ ومـآثرٌ تبـقى على الأحـقـابِ

وقد شارك العلامة عبدالرحمن بن خلدون في وصف ذلك المَشْوَر في قصيدة منها(٢):

يا مصنعاً شيَّدَتْ منه السُّعودُ حمىً لا يطرقُ الدّهرُ مـبناه بتـهـوينِ
صـرْحٌ يحـارُ لديه الطرفُ مـفـتـناً فـيـمـا يروقكَ من شكلٍ وتلوينِ
بُعْـداً لإيوان كـسـرى إنّ مَـشْـوَرَك السـامي لأعظمُ من تلكَ الأواوين
ودعْ دمـشْقَ ومـغناها فـقـصـرك ذا أشهى إلى القلْبِ من أبواب جيـرون

ومن ذلك مـا قـاله القـاضي أبو الحـسن النبـاهي من قـصـيـدة في المناسـبـة

---

(١) نفاضة الجراب ٣/٢٩٦.

(٢) نفسه ٣/٢٩٨-٢٩٩، الإحاطة ٣/٥١٥.

نفسها(1):

فـمَن مـصنعٍ أحكمـتـه عن وراثة ... من المُلْك لـم تعلَقْ به يدُ غـاصب
عليـه من الحُسْن الذي جلَّ قَـدْرُهُ ... عن الشَّرْحِ أنهى مُغربات الغرائب
تـدفَّقَ بحـرُ الجـودِ فـيـه فكلُّهُ ... يُراجع بالسـرَّاء كلَّ مـخـاطبِ
توخّـيت للشـورى به أيَّ مـصنعٍ ... يفـيـدُ عبـادَ الله حفظَ الجوانبِ

ومن هؤلاء أيضاً أبو إسحق بن الحاجّ النميري، الذي يقول من أبيات في قصيدة طويلة(2):

وعـادَ به مـولدُ المصطفى ... يُقـامُ وحقَّ له أن يُقـامـا
أعـدَّ له مـشـوراً خِلْتُـه ... سمـاءً من احتلّهـا لن يُضامـا

. . . .

ويا لكَ من مـشـورٍ أفـقـه ... بدُخنة عنبـره قـد أغـامـا
به قـبَّـةُ النَّصْـرِ مشـهـودةٌ ... وتلك التي قـربُهـا لن يُرامـا

وقد شارك أبو عبدالله بن زمرك بقصيدة طويلة مطلعها(3):

تأمل أطلالَ الهوى فتألّما

وهي القصيدة الميمية التي نُقِشَ منها اثنا عشر بيتاً في ساحة السفراء.

ولابن زمرك قصيدة طويلة في مناسبة المولد النبوي لسنة ٧٦٧هـ وألمّ في أخرياتها بوصف المشور، مطلعها:

زار الخيـالُ بأيمـن الـزوراء ... فجلا سناهُ غياهِبَ الظلماءِ(4)

وقد أورد لسان الدين بن الخطيب في كتابه «نُفاضة الجراب» قصائد أخرى كثيرة في الاحتفال بالمولد النبويّ الشريف ووصف المشور(5). كما أوردت

(١) نفاضة الجراب ٣ / ٣٠٠.
(٢) نفسه ٣ / ٣٠٤-٣٠٥.
(٣) نفسه ٣ / ٣٠٥-٣٠٨.
(٤) ديوان ابن زمرك ٣٦٢-٣٦٦.
(٥) نفسه ٣ / ٣٠٨-٣٢٧.

المصادر الأدبيّة الأندلسية قصائد أخرى في وصف الاحتفال ووصف المشور[1].
كما ورد في نفاضة الجراب قصيدة للسان الدين بن الخطيب ذكر أنّها نقشت في قبة المشور، وهي قوله[2]:

شاهدْ بعينيْكَ منّي قرَّةَ العَيْن	واعجَبْ لما حُزْتُ من شكلٍ ومنْ زَيْنِ
أنا الفريدةُ في دهرٍ ديانتُه	أنْ لا يَرَى جامعاً ما بَيْنَ أختين
قد كنتُ ديْناً على الدين الحنيف فلم	تَلْوَ السَّعادَةُ بي للدِّينِ من دَيْنِ
أشْبَهْتُ في شهْرةٍ اسم واشتهارِ عُلى	إيوان كسرى وكم بَيْن الإوانَيْنِ
بيوتُ نارٍ بنورِ الله قد طُفِيَتْ	شتّانَ والله ما بيْن اليزيدين
كم جَمَّعَ الظرفُ منّي بَيْن مفترقٍ	كم ألّفَ الحُسْنُ منّي بَيْنَ لَوْنين
كأنّني لمباني المُلْك أجمعها	عَيْنٌ ومولايَ كالإنسان في عَيْني
كأنّيَ ابنُ أبي الحجّاجِ أنشأني	فحجَّهُ الحمد حقٌّ دونما مَيْن
هو الذي جَمَعَتْ يمناه بوركتا	للجودِ والبأسِ دأباً بين ضدّين
هو الذي استخلص السلطان مجتهداً	بكلّ باري الظّبا ماضي الذُّبابَيْنِ
واستَدْرَكَ الفلْتَةَ الشنعاءَ من زَمَنٍ	قد ألْبَسَ الدّينَ ثوبَ العارِ والشَّيْنِ
بنصرِهِ أرْسَلَ اللهُ الصّبا نُشُراً	وأنزلَ الرُّوحَ خفّاقَ الجَنَاحَيْن
لا زالَ شملُ المعالي فيَّ مجتمعاً	والنَّصْرُ والفتحُ في مغناي إلفَيْنِ
وكيَّفَ الأمَلَ الأقصى لمخترعي	ربٌّ تنزَّهَ عن كيْفٍ وعن أيْنِ

ومما بناه الغنيّ بالله قصرٌ يعرف بالدِّشار في جنة العريفِ، وصفه ابن عاصم في جنة الرضا وصفاً مفصلاً[3]. كما ذكره ابن زمرك في ديوانه ووصفه وأورد شعراً

---

(١) مختارات ابن عزيم ٦٠، ٦٢، ٦٣، ٥٥، ٥٨، أزهار الرياض ٢ / ٤٦ - ٥١، ٦٥-٧٤.

(٢) نفاضة الجراب ٣ / ٢٢١.

(٣) انظر: جنّة الرضا في التسليم لما قدَّر الله وقضى، لأبي يحيى بن عاصم ٢ / ٢٤-٢٩، وقد ورد ذكر منية الدشار والقصر الذي كان فيها في موشحة لابن زمرك، يفهم منها أن قصر الدشار هو اسمٌ لقصر السبيكة المبتنى في جنّة العريفِ (انظر هذه الموشحة في نفح الطيب ٧ / ٢٤٢-٢٤٣). وقد اعتبر ابن عاصم في كتابه «جنّة الرضا» قصر الدشار بأنه من أعظم قصور الحمراء، لكنه تهدّم نتيجة الزلزال.

كان منقوشاً في قبابه[١].

وممّن اهتموا بالتوسّع والإضافات في مباني الحمراء السلطان يوسف الثالث (٨١١–٨٢٠هـ)، وقد صوّر ذلك ابن فركون في أكثر من موضع في ديوانه، وذلك في إطار إيراده ما أمره به السلطان يوسف من نظم أبيات لِتُنْقَشَ في هذا الموضع أو ذاك؛ فمن ذلك قوله: «وعندما شرع أيّده الله في إعلاء المبنى الماثل الآن على باب الدار الكبيرة أمرني بنظم أبياتٍ تكتب دائرةً بالطبقة الثانية»[٢]. وقوله: «ولمّا شرع أيّده الله في تجديد القبتين الرائقتي الشّكل خلف هذه الدار الكُبرى وإحياء رسمهما»[٣]. وقد أورد ابن فركون عدداً كبيراً من القصائد التي نظمها لتنقش في تلك المباني الجديدة التي أنشأها السلطان يوسف الثالث[٤].

وفيما بقي من آثار الحمراء نجد ذكراً كثيراً لمحمد بن يوسف بن نصر أوّل ملوك بني الأحمر، وأبي الوليد إسماعيل بن فرج، وأبي الحجاج يوسف الأوّل، ومحمّد الخامس الغنيّ بالله، مما يدلّ على عناية هؤلاء، الملوك بالتوسّع في المباني القائمة أو إضافة مبانٍ جديدة في الحمراء.

النقوش الشعرية في مباني الحمراء: الدافع إليها، تواريخها، أماكنها:

عني ملوك بني الأحمر كثيراً بنقش الأشعار في جدران الماء وطيقانها وقبابها ومداخلها، إلى جانب الآيات القرآنية والأدعية وأسماء الملوك وشعار بني الأحمر (ولا غالب إلاّ الله).

وقد كان الملوك أنفسهم يأمرون شعراءهم بنظم قصائد ومقطّعات لكي تنقش في تلك الجدران والطيقان والقباب والمداخل، كما فعل يوسف الثالث مع شاعره ابن فركون[٥]، وكما فعل الغنيّ بالله محمد الخامس مع لسان الدين بن

---

(١) ديوان ابن زمرك ١٣٠–١٣١، ٣٠٥–٣٠٦، ٣٠٨–٣٠٩، ٥٣١.

(٢) ديوان ابن فركون ٢٧١.

(٣) نفسه ٢٧٦.

(٤) نفسه ٢٧١–٢٨٦.

(٥) ديوان ابن فركون ٢٧١، ٢٧٢، ٢٧٦، ٢٧٧، ٢٧٨.. الخ.

الخطيب[١]، وكما فعل يوسف الأوّل مع ابن الجيّاب[٢]. بل إن بعض هؤلاء الملوك كانوا أنفسهم ينظمون شعراً لكي ينقش في قصورهم، كما فعل السلطان يوسف الثالث[٣].

وكان سلاطين بني الأحمر يرمون من وراء هذه النقوش الشعرية إلى غايات كثيرة، من أهمّها تزيين القصور والمباني، وتخليد الذكر. وقد أشار لسان الدين بن الخطيب إلى هدف تخليد ذكر الملوك عندما تحدّث عن الغنيّ بالله محمد الخامس واتخاذه المدرسة والزاوية وتعيين التربة قائلاً: «مغيراً في ذلك كلّه على مقاصد الملوك، نقشاً عليه بطيب اسمه في المزيد، وتخليد في الجدرات للذكر»[٤].

ولعلّ احتواء هذه النقوش الشعرية على تمجيدٍ لملوك بني الأحمر وتسجيل لانتصاراتهم وسط الكثير من الأدعية والشعارات الدينية والآيات القرآنية قد يجعل الهدف من هذه النقوش حثّ هؤلاء الملوك على المضيّ في تحقيق الانتصارات والاستمرار في اليقظة والتنبّه لما كان يضمره لهم الإسبان، ولا سيّما أنّ غرناطة كانت آخر مملكة إسلامية في الأندلس وكان القشتاليون يعدّون العدّة للاستيلاء عليها، وكان هؤلاء الملوك حيثما نظروا في محيط قصر الحمراء وداخله وقعت أنظارهم على ما يذكّرهم بواجبهم الوطني والديني، فيجدون ذلك منقوشاً في جدران مجالسهم وعلى نوافذ قصورهم ومداخل مبانيهم وممرّات حجراتهم وحتى على أماكن الوضوء والشراب والاستحمام وعلى أسرّة النوم وفي كلّ مكان يمكن أن تقع عليه أعينهم.

كما أنّ مثل هذه الأشعار التي تخلّد إنجازات السلف من الملوك قد يكون هدفها تشجيع الخلف من أبناء هؤلاء الملوك وأحفادهم على الاقتداء بآبائهم في

---

(١) ديوان الصيّب والجهام ٢٦١، نفح الطيب ٦/١٠٨-١١٠.

(٢) ديوان ابن الجيّاب ٢٩٠-٢٩١.

(٣) انظر ديوان يوسف الثالث ٥٣-٥٤.

(٤) الإحاطة ٢/٥١.

تحقيق الانتصارات والمنجزات الحضارية.

ولعلّ إحساس ملوك بني الأحمر بالخطر الذي كان يهدّد مملكتهم، ويهدّد بالتالي آخر وجودٍ إسلامي في الأندلس، قد دفعهم بصورة تلقائية إلى تكثيف الملامح العربيّة والإسلامية وتركيزها على قصورهم، لكي تحتفظ هذه القصور من بعدهم بملامح عروبة الأندلس وتكون وثيقةً وشاهداً للأجيال اللاحقة على عروبة الأندلس، ولا غرابة في ذلك فقد كان الأدباء الأندلسيون يطلقون على غرناطة صفات تعكس لنا هذا التخوّف مثل «الأمّة الغريبة» و«الأرض المنقطعة» وغير ذلك(١).

ولعلّ استخدام الشعر في هذا الغرض هو لكون الشعر أكثر تعبيراً عن الروح العربيّة وأكثر تصويراً للطابع العربيّ، ولا سيّما أنّ النقاد العرب القدماء قالوا بأنّ الشعر صنعة العرب.

ومن أكثر ما يعبّر عن هذا الغرض، من الحفاظ على عروبة المكان وإسلاميته، ما قاله العلاّمة الإسباني الكبير إميليو غارثيا غومث في وصف الحمراء: «إنّ الحمراء هو القصر الملكي الإسلامي الوحيد الذي وصل إلينا من العصور الوسطى محمّلا بكل ما نعرفه عن الإسلام(٢)».

---

(١) انظر الرسالتين اللتين كتبهما لسان الدين بن الخطيب إلى ضريح النبيّ عليه السلام على لسان السلطان أبي الحجاج يوسف الأوّل والسلطان أبي عبدالله الغنيّ بالله، وفيهما إحساس شديد بالخطر الذي يهدّد غرناطة ويدنوّ أجلها (أزهار الرياض للمقّري ٤ / ٤٢، ٥٢) وانظر أيضاً قول ابن الحكيم الرندي (ت٧٠٨ / ١٣٠٨م) في إحدى رسائله «... ولمّا أسلم الإسْلام بهذه الجزيرة الغريبة إلى مناويه، وبقي المسلمون يتوقعون حادثاً ساءت ظنونهم لمباديه، ألقينا إلى الثقة بالله تعالى يد الاستسلام..» (نفح الطيب ٢ / ٦٢٤). وفي وصيّته لأبنائه يقول لسان الدين بن الخطيب: «ومن رُزق منكم مالاً بهذا الوطن القلق المهاد، الذي لا يصلح لغير الجهاد، فلا يستهلكه أجمع في العقار، فيصبح عرضة للمذلة والاحتقار، وساعياً لنفسه إنْ تغلّب العدوّ على بلده في الافتضاح والافتقار، ومعوّقاً عن الانتقال أمام النُوَب الثقال...» (نفح الطيب ٧ / ٤٠٤، أزهار الرياض ١ / ٣٣٤).

(٢) Poemas Arabes en los Muros y Fuentes de la Alhambra, p.19.

"La Alhambra es el "unico" Palacio real musulman de la Edad Media que ha llegado a nosotros, incluido todo el Islam de cabeza a rabo".

ولعل الحوار الذي يدور بين المقطوعات الشعرية المنقوشة في الطيقان المتقابلة التي كانت توضع فيها أباريق ماء الشرب، يقصد منه الإبقاء على ملامح من الحياة القائمة في تلك القصور بعد رحيل أهلها عنها.

ويُفْهَمُ من مضامين تلك النقوش الشعرية، ومن أسماء السلاطين المذكورين في تضاعيفها، ومن خلال الأزمنة التي عاش فيها الشعراء الذين نظموها، أنّ تلك النقوشُ الموجودة في مباني الحمراء وجنّة العريفِ ترجع إلى عهود كلّ من السلطان محمد الثالث (٧٠١-٧٠٨هـ/١٣٠٢-١٣٠٩م) وأبي الوليد إسماعيل ابن فرج (٧١٣-٧٢٥هـ/ ١٣١٤ -١٣٢٥م) ومحمد الرابع بن إسماعيل (٧٢٥-٧٣٣هـ/١٣٢٥-١٣٣٣م) وأبي الحجّاج يوسف الأوّل بن إسماعيل (٧٣٣-٧٥٥هـ/١٣٣٣-١٣٥٤م) وأبي عبدالله الغنيّ بالله محمد الخامس بن يوسف (٧٥٥-٧٩٣هـ/١٣٥٤-١٣٩١م) ومحمد السابع (٧٩٤-٨١١هـ/ ١٣٩٢-١٤٠٨م).

لكنّ أكثر هذه النقوش ترجع إلى زمن أبي الوليد إسماعيل بن فرج وأبي الحجّاج يوسف الأول بن إسماعيل وأبي عبدالله الغنيّ بالله محمد الخامس بن يوسف.

ويبلغ عدد القصائد والمقطوعات المتبقية في قصور الحمراء وجنّة العريف نحو اثنتين وثلاثين قصيدة ومقطوعة وخمسة أبيات مفردة، ويبلغ مجموع أبيات هذه القصائد والمقطوعات نحو مائتين وستة وعشرين بيتاً، تتوزّع في خمسة مواضع رئيسية:

١- المَشْوَر وبهو قمارش، حيث يوجد سبعةٌ وستّون بيتاً في أربع عشرة قصيدة ومقطوعة منقوشة في مدخل المشور وواجهة قمارش وساحة الريّان وطيقان

صالة البِركة وصالة السفراء وقبة صالة السفراء والحمّام المتصل بالمشور.

٢- جناح الأسود، وفيه سبعة وسبعون بيتا في سبع قصائد ومقطوعات منقوشة على محيط الحوض الذي عليه الأسود الاثنا عشر، وفي صالة الأختين، وطيقان الأقواس عند مدخل المرقب وفي محيط المرقب نفسه وحول الحوض الذي كان محيطاً بنافورة Lindaraja.

٣- الأبراج، حيث توجد عشرة أبيات في ثلاث مقطوعات بصالون البارتال، وخمسة وثلاثون بيتاً في ستّ مقطوعات ببرج الأسيرة (Torre de la Cau-tiva)، وسبعة أبيات في ثلاث مقطوعات في برج الأميرات (Torre de las Infantas).

٤- جنّة العريف، حيث يوجد عشرون بيتاً في ثلاث مقطوعات في صالون جنّة العريف.

٥- متحف الحمراء، وتوجد فيه قصيدة من ثلاثة عشر بيتاً منقوشة على رخامة قبر محمد بن يوسف بن نصر (محمد الأول) مؤسس مملكة غرناطة، كما يوجد به أشلاءٌ من بيتين يمثّلان بقايا قصيدة كانت منقوشة على طاقات الممرّ المؤدّي إلى صالة السفراء.

وهنالك بعض المقطوعات التي تكرر نقشها في أماكن كثيرة مثل المقطوعة:

يا ثقتي يا أملي   أنت الرجا أنت الولي

فبالنبيّ المرسل   اختم بخير عملي

فقد نقش هذان البيتان في طيقان ساحة الريّان وفي جنّة العريف وفي صالون البارتال وبرج الأميرات. وقد تفنّن النقّاشون في نقشهما، فتارة نجدهما بخطّ أندلسي وتارةً أخرى بخطّ كوفيّ وتارة ثالثة بخطّ كوفيّ مضفّر. وقد جاء هذان البيتان في معظم الأحيان محيطين بالطاقات المستخدمة لحفظ أباريق الماء، وشكّلا

إطاراً يحيط بكلّ طاقة منها . ومن ذلك أيضاً البيت :

أنعمْتَ يا ربّي فزدْ   فأنْتَ خيرُ من قُصِدْ

فقد نُقشَ هذا البيت مرّات عدّة في الصالة الأمامية من برج الأميرات . ومن ذلك أيضاً البيت :

باليُمْنِ والإقبالِ   والسَّعْدِ والكمالِ

الذي نقش في عدة أماكن من قصر قمارش وصالة السفراء وصالة الأختين وغيرها .

والخطُّ الغالبُ على هذه النقوش هو الأندلسي غير أنّ بعضها بخطّ كوفي . وقد اتخذت الأبيات أشكالاً وصوراً مختلفة، ففي بعضها نجد الأبيات مستقلة من دون فصل بين شطري البيت، وهذا النوع هو الأكثر انتشاراً، وجاءت أبياتُ بعضُ القصائد متّصلة من دون أن يفصل بين الأشطار أو الأبيات . وفي بين الأحيان نجد قصيدة منقوشة بين يدي قصيدة أخرى ومتداخلةً معها . وفي أحيانٍ أخرى قد تنتهي القصيدة وتبدأ قصيدة أخرى مباشرة دونما فاصلٍ بين القصيدتين .

وفي بعض الأحيان اتخذت الأبيات شكلاً دائرياً كما في أبيات قصيدة ابن زمرك اليائية المنقوشة في صالة الأختين، وقد عمد النقاشون إلى تكرار نقش بعض الأبيات من هذه القصيدة ومن قصيدة ابن زمرك الميمية المنقوشة على الجدران الخارجية لساحة السفراء .

وممّا يستحق الذكر أن بعض هذه النقوش قد أخذ يتلاشى ويتناقص شيئاً فشيئاً، بسبب تعرضه إلى مجموعة من العوامل التي ترجع للطبيعة أو للناس، على النحو التالي :

١ـ لقد أزيلت بعض هذه الأشعار من أماكنها ولم يعد أحدٌ يعرفُ إلى أين

انتهى بها المطاف، وينطبق هذا القول على القصيدة التي مطلعها:

يـا ابـن الملـوك وأبنـاء الملـوكِ وَمَـنْ   تعنو النجـومُ لهم قَـدْراً إذا انتسـبوا

المؤلّفة من ستة أبيات. فقد كانت هذه الأبيات منقوشة في محيط الطاقة الأولى من طاقات الممرّ المؤدّي إلى صالة السّفراء، كما تشير بعض الدراسات التي تصدّت في وقت مبكر لجمع الشعر المنقوش في الحمراء(١).

وكذلك القصيدة التي مطلعها:

إنّ ابن نصـرٍ ومـا أدراكَ من ملكٍ   من قصـره طالعاتُ النَّصْـر تُرْتَقَبُ

الواقعة في خمسة أبيات، وكانت منقوشة في محيط الطاقة الثانية للممرّ نفسه المؤدّي إلى صالة السفراء كما تذكر بعض المصادر(٢). ولم يبق من هذه القصيدة سوى جزئين من صدري بيتين وهما:

يحدو الملوك إلى أبوابه

وصدر البيت: لا زال في عزّةٍ تعنو الملوكُ لها

ويحتفظ متحف الحمراء بهذين الجزئين.

٢- ومن جهة أخرى فإن بعض الأبيات والقصائد آخذة في الامّحاء وأصبحت باهتة، مثل القصيدة المنقوشة على محيط حوض الأسود في ساحة الأسود، وهي القصيدة التي مطلعها:

تبـارك من أعطى الإمـام مـحـمّـداً   مـغـانيَ زانت بالجمـالِ مـغـانيـا

وكذلك الأبيات التي تحيط بحوض نافورة Lindaraja ومطلعها:

لـي فـي الحُسْـن أجلُّ الرتـب   صـفـتي تعـجبُ أهْلَ الأدَبِ

(١) انظر استيعاب ما بحمراء غرناطة (مخطوط) ص٥.

(٢) المصدر نفسه ص٨.

وتقع في عشرين بيتاً. وقد نقل الحوضُ بكامله إلى متحف الحمراء.

٣- هنالك أبياتٌ منقوشة على الأطر الخشبية الفاصلة بين الجدران والأسقف عند بوابّة المشور وفي واجهة قمارش، وهي أبياتٌ آخذة بالاختفاء لأنّ الخشب الذي نقشت عليه الأبيات أخذ يميل إلى السواد. ومطلع المقطوعة المنقوشة على بوابة المشور:

يا منصب الملك الرفيع   ومحرز الشكل البديع

وتقع في ثلاثة أبيات. وأمّا المقطوعة المنقوشة في واجهة قمارش، فمطلعها:

منصبي تاجٌ وبابي مفرق   يحسُدُ المغربَ فيَّ المشرقُ

وتقع في أربعة أبيات.

٤- تعرّضت بعض الأماكن التي تحتوي على نقوش شعرية، إلى الترميم، وعندما أعيدت النقوش إلى مواضعها، وضعت بعض الكلمات وربّما الأبيات في غير مكانها، وسأبيّن ذلك في موضعه عند إيراد القصائد - إن شاء الله.

٥- هنالك قصائد تآكلت بعض أبياتها أو أجزاء من أبياتها. وسأبيّن ذلك أيضاً في موضعه عند إيراد القصائد، بإذن الله.

وهذه الظواهر مجتمعة تضع أمامنا سؤالاً مهمّاً، هو: ما نسبة القصائد والأشعار المتبقّية حاليّاً في مباني الحمراء من مجموع القصائد والمقطوعات التي كانت منقوشة بالفعل منذ قيام مملكة بني الأحمر سنة ٦٣٦هـ/١٣٢٨م؟!

تؤكّد المصادر الأندلسية أن قصور الحمراء ومبانيها المختلفة كانت في تغيّر دائم إمّا بالزيادة أو الاستبدال، وأنّها تعرّضت كذلك إلى مؤثّرات بشريّة وعوامل طبيعية مختلفة. فقد ذكر لسانُ الدين بن الخطيب في كتابه «نفاضة الجراب» أنّ الغنيَّ بالله محمد الخامس عندما أراد توسيع المشور سنة ٧٦٤هـ «عمد إلى المشور

القديم، أثر سلفه، فصيّره دكّاً»(١) ويشير ابن الخطيب إلى أن الغنيّ بالله بنى حصناً جديداً في الحمراء بعد أن صار حصن الحمراء القديم حسب وصفه «قاعاً صفصفاً وخراباً بلقعاً»(٢). ويفهم مما صَدَّر به ابن فركون عدداً من قصائده التي نظمها لتنقش في قصور الحمراء أنّ السلطان يوسف الثالث قد زاد في كثير من المباني وتوسّع بها وجدَّدَ في بعض قبابها ممّا يقتضي إجراء تغييرات على المباني القديمة(٣). وربّما تكون بعض مباني الحمراء قد أصابها الهدم والخراب بفعل الفتن التي عصفت بغرناطة منذ أيام الغنيّ بالله محمد الخامس حتى سقوط غرناطة، وقد أشار أبو يحيى محمد بن عاصم إلى تأثير الفتن على مقتنيات قصر الحمراء عندما قال: «وكلّ ذلك ألهبه شواظ الفتنة، والتقمه تيار الخلاف والفرقة»(٤). وربّما تكون مبانٍ كثيرة قد هدمت وخرّبت واستبدلت بها قصورٌ جديدة منذ استيلاء الملكين فردناند وإيزابيلا على الحمراء سنة ٨٩٧هـ/ ١٤٩٢م؛ فقد جاء في كتاب «نبذة العصر» أو «آخر أيام غرناطة» أنّه بعد أن تسلّم فردناند قصر الحمراء شرع في بنائها وتشييدها «فمن غدٍ أخذ في بناء الحمراء وتشييدها وتحصينها وإصلاح شأنها وفتح طرقها»(٥).

كما أنّ يد الطبيعة قد فعلت فعلها بقصور الحمراء ومحت بعض ملامحها، فعدا عن الرياح والأمطار وغيرها، وقعت بعض الزلازل التي أدّت إلى انهيار بعض القصور وزوالها؛ فبعد أن وصف أبو يحيى محمد بن عاصم الغرناطي في كتابه «جنّة الرضا» المنية المسمّاة بالدشار، وهي اسم لقصر السبيكة الذي كان مبنياً في جنة العريف، ووصفه بأنّه كان «من أعظم المصانع السلطانية قدراً وأبهجها أنساً وأشرفها وضعاً وأبدعها وصفاً وأنهاها نعتاً، وكان بها القصر المعجب في غرابة النوع وفخامة الوضع، ومناسبة الترتيب، ومجانسة التقدير، كان نتيجة فكرة

(١) نفاضة الجراب ٣/ ٢٧٥.

(٢) الإحاطة ٢/ ٥٢.

(٣) ديوان ابن فركون ٢٧١، ٢٧٢، ٢٧٦.

(٤) أزهار الرياض ١/ ٥٥.

(٥) آخر أيام غرناطة ١٢٦.

السلطان الغنيّ بالله، جدّ هؤلاء الملوك النصريين...»[1].

وبعد ذلك يقول ابن عاصم «فطرقته تلك الرجفة العظمى والزلزلة الكبرى، فأثّرت فيه آثاراً عظيمة استطردت به الحوادثُ الشاغلةُ عن تلافيه إلى انتساف عُمُدِه تلك الرائقة وانتهاب أزره الزليجية البديعةالصنعة، واختلاس أشكاله الرخامية الخطيرة القيمة..»[2].

وإذا كانت مباني الحمراء عرضة للتغيير والتبديل والخراب بفعل عوامل الطبيعة والعوامل البشرية على هذا النحو المبيّن، فمن الطبيعيّ أن تكون الأشعار المنقوشة في تلك القصور والمباني من أوّل ضحايا تلك التغيّرات. ومن أوضح الدلائل على ذلك أنّ هناك بعض القصائد التي نجدها في ديوان ابن زمرك وذكر أنها كانت منقوشة في طيقان قصر الدشار وقبابه[3]، ولكنها اندثرت مع اندثار قصر الدشار نفسه حين أصابه الزلزال. كما أنّ هناك عشرات القصائد قد وردت في دواوين الشعراء الغرناطيين والمصادر الأدبيّة والتاريخية الأندلسيّة ممّا ذكر أنّها كانت منقوشة في جدران الحمراء وقبابه وطيقانه، ولم يَعُدْ لها أثرٌ في ما بقي من مباني الحمراء وجنّة العريف. وذلك إلى جانب عددٍ آخر من القصائد التي استنسخها الباحثون في القرنين الأخيرين من قصر الحمراء مباشرة ولم تعد موجودةً الآن. ممّا يدلّ على أنَّ هذه القصائد ظلّت تتناقص تدريجياً بمرور الزمن.

ويمكن القولُ إنّ ما بقي بالفعل من تلك القصائد المنقوشة في الحمراء وجنّة العريف قد لا يصل في عدده إلى ثلث ما كان موجوداً في تلك المباني أيّام بني الأحمر. وقد اعتمدنا في تقدير هذه النسبة على ما أوردته الدواوين والمصادر الأدبيّة الأندلسية من قصائد لم يبقَ لها أثرٌ الآن في مباني الحمراء.

ومن هذه القصائد نحو خمس عشرة قصيدة وردت في ديوان ابن الجيّاب يقول إنّها كانت منقوشة في قصر الحمراء، منها قصيدة من ستة أبيات، مطلعها[4]:

---

(١) جنة الرضا ٢ / ٢٤-٢٥.

(٢) نفسه ٢ / ٢٧-٢٨.

(٣) ديوان ابن زمرك ص١٣٠، ١٣١، ٣٠٨، ٣٠٩.

(٤) ديوان ابن الجيّاب، ٢٥٧.

أنداكَ الغَمْرُ أم بيضُ البحار   وسنا بِشْرِكَ أم شمسُ النّهار

كانت على طاقٍ «ببابِ دار المملكة السعيدة».

ومنها مقطوعةٌ من ثلاثة أبيات كانت مكتوبة «على طاق المجلس بالدار الكريمة» مطلعها[١]:

يا قاصد المجلس الرفيع   انظر إلى حسني البديع

إلى غير ذلك[٢].

وورد في ديوان لسان الدين بن الخطيب المسمّى «الصيّب والجهام والماضي والكهام» عددٌ من القصائد التي ذكر ابن الخطيب أنّها نقشت على مباني الحمراء، فمن ذلك قصيدة يصدّرها بقوله: «وأمر بأبياتٍ تكتب في قبّة العرض المطلّة على المجلس في الدار الكبرى من حمراء دار الملك فقلت[٣]:

أأبْصرتَ منّي في المصانع قبّةً   تأنّقَ فيَّ السَّعْدُ من كل جانب

وتقع هذه القصيدة في تسعة أبيات. بالإضافة إلى قصائد أخرى له[٤].

وورد في ديوان ابن فركون الذي كان معاصراً للسلطان يوسف الثالث، أكثر من عشرين قصيدة ممّا ذكر أنه نظمها بأمر من السلطان لكي تكتب في طيقان الحمراء وجنّة العريف[٥]، ومن تلك القصائد قصيدة صدّرها بقوله: «وأمرني كذلك - أعلى الله مقامه - بمنظوم يكتب بطيقان الطبقة العليا من هذا المبنى في الخامس عشر لشعبان عام خمسة عشر المذكور، فحذوتُ حذو الأمْر الكريم في

(١) نفسه ٣٣٠.

(٢) انظر قصائد أخرى في المصدر نفسه ص٢٢٩، ٢٣١، ٢٥٤، ٢٥٥، ٢٥٧، ٢٧٣، ٤١١، ٤١٧، ٤٥١، ٤٦٣، ٤٦٦، ٥٩١.

(٣) ديوان الصيّب والجهام ٢٦١.

(٤) انظر قصائد أخرى لابن الخطيب نقشت في الحمراء، في ديوانه ص٣٧٦، ٤٢٠، ٥٣١، ٥٨٤، ٦٤٦.

(٥) ديوان ابن فركون ص٢٧١، ٢٧٢، ٢٧٣، ٢٧٤، ٢٧٥، ٢٧٦، ٢٧٧، ٢٧٨.

ذلك غرضاً وعروضاً وقافية وعدد أبيات، في الطاقة الكبرى منه[1]:

أحــرزتُ من كلّ وصفٍ رائقٍ حَــسَنِ ... مــا لم يُنَلْ مِــثْلُهُ في ســالفِ الزَّمَنِ

وقد كتب ابن فركون سبع مقطوعات لتكتب في سبع طيقان من المبنى المذكور.

وفي ديوان السلطان يوسف الثالث ملك غرناطة، مجموعة من القصائد التي يذكر بأنّه نظمها لكي تكتب في جدران الحمراء وطيقانه[2]، ومن ذلك قصيدة قدّم لها بقوله: ومّما صدر عنّا لتكتب في مبنى مشيَّد. ومطلعها[3]:

يا دارُ شكراً للخليــفــةِ يوسفٍ ... فـهـو الذي والى الجـميلَ وأنعـمـا

وتقع في ثلاثة عشر بيتاً.

وفي ديوان ابن زمرك الغرناطي أكثر من أربعين قصيدة ومقطوعة ذكر أنها نقشت في مباني الحمراء[4] ولم يبق منها في الحمراء إلاّ أقلّ من ربع عددها.

وورد في كتاب «نُفاضة الجراب في عُلالة الاغتراب» للسان الد بن الخطيب ثلاث قصائد ذكر ابن الخطيب أنّها نقشت في قباب الحمراء[5]، منها قصيدة لابن الخطيب نفسه ذكر أنها نقشت في قبة المشور الجديد الذي بناه الغنيّ بالله محمّد الخامس سنة ٧٦٤هـ، ومطلعها[6]:

شــاهد بِعَــيْنَيْكَ منّي قــرَّة العَــيْنِ ... واعـجَبْ لما حُزْتُ من شكْلٍ ومن زَيْنِ

وتقع هذه القصيدة في أربعة عشر بيتاً.

وفي كتاب «الإحاطة» للسان الدين بن الخطيب مجموعة من القصائد التي

---

(١) نفسه ص٢٧٢.

(٢) ديوان ملك غرناطة يوسف الثالث ص٥٣، ٥٤، ١١٤، ١٦٩.

(٣) نفسه ١١٤.

(٤) ديوان ابن زمــــرك ١٠٧–١٠٨، ١٢٤–١٣١، ١٥٢–١٥٧، ٢٣٩–٢٤٠، ٣٠٦–٣١٠، ٣٨٦–٣٨٨، ٤٧٣–٤٧٤.

(٥) نفاضة الجراب ٣/ ٢٢١.

كانت منقوشة على قبور الملوك من بني نصر[١]، منها القصيدة المنقوشة على لوح قبر إسماعيل بن فرج، ومطلعها[٢]:

تخصُّ قَبْرَكَ يا خَيْرَ السّلاطين تحيَّةٌ كالصَّبا مَرَّتْ بدارينِ

وورد في كتاب «أزهار الرياض» لأبي العبّاس المقّري عددٌ من القصائد والمقطوعات ذكر المقّري أنها كانت منقوشة أو نظمت لتنقش في مباني الحمراء، منها سبع مقطوعات لابن زمرك[٣] لا يوجد منها شيء في الحمراء، ومقطوعتان للسان الدين الخطيب[٤].

كما ورد في كتاب «نفح الطيب» للمقّري أيضاً مجموعة من القصائد ذكر أنّها كانت منقوشة في طيقان قصور الحمراء[٥].

شعراء القصائد المنقوشة في الحمراء:

تُنْسَبُ معظم القصائد والمقطوعات المتبقّية في قصر الحمراء وجنّة العريف إلى ثلاثة من الشعراء الغرناطيين المشاهير، هم ابن الجيّاب وابن الخطيب وابن زمرك. وهنالك عددٌ من هذه القصائد والمقطوعات مجهولة القائل.

أما ابن الجيّاب فهو أبو الحسن عليّ بن محمّد بن عليّ بن سليمان بن حسن الأنصاري، وقد اشتهر بابن الجيّاب، ولد في غرناطة سنة ٦٧٣هـ/١٢٧٤م، كان أديباً وشاعراً مشهوراً وعالماً باللغة والفرائض والحساب والقراءات والحديث والأدب والتاريخ والبيان، كتب عن الدولة النصرية نحواً من خمسين سنة أو ينيف عليها، كما سفر إلى الملوك. وكان من شيوخه أبو جعفر أحمد بن الزبير

(٦) نفسه ٣/٢٢١.

(١) الإحاطة في أخبار غرناطة ١/٣٩٣، ٥٤١، ٥٥٥، ٢/١٠٠، ٣/٣٤٢، ٤/٣٣٥.

(٢) نفسه ١/٣٩٣-٣٩٤.

(٣) أزهار الرياض ٢/١٣٩-١٤١.

(٤) نفسه ١/٣١٢، ٣١٣.

وأبو عبدالله بن رُشَيْد وأبو عبدالله محمد بن مالك بن المرحّل. ولابن الجيّاب ديوان شعر كبير. مرض ابن الجيّاب بالطاعون، وذكر ابن الخطيب أنّ المرضَ طالَ به حتّى أذهب جواهر بدنه، وعلى ذلك فما اختلّ تميّزه ولا تغيّر إدراكه، وتوفي في غرناطة سنة ٧٤٩هـ ورثاه عدد من الشعراء(١).

وكان من أهمّ الموضوعات الشعرية التي نظم فيها ابن الجيّاب ما سمّاه لسان الدين بن الخطيب بالقصائد السلطانيات(٢)، وهي ما قاله في مدح السلاطين ووصف احتفالاتهم وأعمالهم، وورد في ديوانه كثير من القصائد في هذا الغرض، كما أورد له لسان الدين في كتاب «الإحاطة» كثيراً منها في أثناء ترجمته له، وأورد له قصيدة في المدح ووصف أحد القصور السلطانية مطلعها(٣):

زارت تجرّر نخوةً أذيالها ... هيفاء تخلطُ بالنّفارِ دلالها

ومن أبياتها:

فتحَتْ إمارتُكَ السعيدةُ للورى ... أبوابَ بُشْرى واصَلَتْ إقبالَها

وبَنت مصانعَ رائقاتٍ ذكّرتْ ... دار النعيم جنانها وظلالها

وأجلُّها قدْراً وأرفعُها مدىً ... هذا الذي سامى النجومَ فطالها

هو جنّةٌ فيها الأميرُ مخلّدٌ ... بلغَتْ إمارتُه بها آمالها

ولابن الجيّاب تسع قصائد ومقطوعات شعرية من الأشعار المنقوشة في الحمراء وجنّة العريف، وقد أعدّت الدكتورة ماريا خيسوس روبييرا ماتا Maria Jesus

---

(٥) نفح الطيب ٦/١٠٨-١١٠، ٧/٢٢٩.

(١) انظر: الإحاطة ٤/١٢٥-١٥٢؛ نثير الجمان لابن الأحمر ١٢٥؛ نثير فرائد الجمان لابن الأحمر ٢٣٩؛ ديوان ابن الجيّاب، دراسة وتحقيق مشهور الحبّازي، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، ١٩٨٣.

(٢) الإحاطة ٤/١٢٨.

(٣) نفسه ٤/١٣٣.

Rubiera Mata كتاباً عن ابن الجيّاب بعنوان : "Ibn al - Yayyab el Otro Poe- ta de la Alhambra" ابن الجيّاب شاعر آخر من شعراء الحمراء، ونشرته في غرناطة سنة ١٩٨٢، وتضمنت هذه الدراسة جملةً مهمّة من القصائد والمقطوعات التي نقشت في مباني الحمراء. كما نشرت إلى جانب ذلك دراستين عن أشعار ابن الجيّاب المنقوشة في الحمراء، الأولى بعنوان :

"Los poemas epigraficos de Ibn al - Yayyab en La Alhambra" قصائد ابن الجيّاب المنقوشة في الحمراء، ونشرتها في مجلة الأندلس(١). وأتبعتها بدراسة أخرى بعنوان : "De nuevo sobre los poemas epigraficos de la Al- hambra" ونشرتها مجلة الأندلس أيضاً(٢).

أما لسان الدين بن الخطيب فقد أوردت له المصادر الأدبية عدداً كبيراً من القصائد التي نقشت على جدران الحمراء وقبابها، غير أنّ ما بقي من هذه القصائد لا يتعدّى مقطوعتين فقط، وقد تكون النقمة التي وقعت على لسان الدين بعد هروبه من غرناطة إلى فاس سنة ٧٧٣هـ ثم مقتله هناك وإحراق كتبه وممتلكاته، قد نالت من أشعاره المنقوشة في الحمراء، ونقشت بدلاً منها قصائد لابن زمرك.

وابن الخطيب هو ذو الوزارتين أبو عبدالله محمد بن عبدالله بن سعيد السلماني اللوشي، ولد ببلدة لوشة Loja سنة ٧١٣هـ/١٣١٣م، وكان وزيراً وكاتباً وشاعراً لبني الأحمر لمدة زادت على ربع قرن، ووصفه إسماعيل بن الأحمر في كتابه «نثير فرائد الجمان» بأنه «كاتب الأرض إلى يوم العرض». وقد تولّى ابن الخطيب الكتابة عن السلطان أبي الحجّاج يوسف الأوّل بن إسماعيل والسلطان أبي عبدالله الغنيّ بالله محمد الخامس، وتولّى الوزارة لهما. وعندما خُلع السلطان الغنيّ بالله سنة ٧٦١هـ/١٣٥٩م صحبه لسانُ الدين إلى أن عاد إلى ملكه بعد

---

(١) المجلد ٣٥، سنة ١٩٧٠، ص٤٥٣-٤٧٣.

(٢) المجلد ٤٠، سنة ١٩٧٦، ص٢٠٧-٢١١.

سنتين من خلعه، وصار لابن الخطيب بسبب ذلك شأنٌ عظيم عند السلطان، فحسده خصومه، وأوقعوا به لدى السلطان، ممّا دفعه إلى الهرب إلى سلطان فاس أبي سالم المريني، فاستغل خصومه هذه الحادثة، واتهموه عند الغنيّ بالله بالخيانة والزندقة، فأحرقت كتبه وممتلكاته في غرناطة، وقامت في المغرب ثورة بتشجيع من الغنيّ بالله، ونجحت تلك الثورة، واعتقل لسان الدين بن الخطيب، وجاءه وفدٌ من غرناطة قدّمه للمحاكمة بتهمة الزندقة، وباشر الدعوى تلميذه ابن زمرك وأقام عليه البيّنة ببعض عبارات وقعت في كتبه، ثم حكم عليه بالموت سنة ٧٧٦هـ/ ١٣٧٥م. وكان ابن الخطيب عالماً، ألّف أكثر من ستّين كتاباً في مختلف ميادين المعرفة، وخلّف ديوان شعر ضخماً سمّاه «الصيّب والجَهام والماضي والكهام»[1] وقد عرف لكثرة تأليفه وكثرة أعماله بذي العمرين[2].

وثالثُ هؤلاء الشعراء هو ابن زمرك الصّريحي الغرناطي، وهو أبو عبدالله محمّد بن يوسف بن محمد الصّريحي، ولد بغرناطة سنة ٧٣٣هـ، وتعلّم على شيوخها ومن أبرزهم لسان الدين بن الخطيب، وتولّى الكتابة للغنيّ بالله محمد الخامس (ت٧٩٣هـ/ ١٣٩٠م) ثمّ لابنه يوسف الثاني. وكتب عن السلطان أبي سالم المريني بالمغرب. وقد برع في النظم وخاصّة في شعر الأعياد والمناسبات. وتذكر المصادر أنّه كان له دورٌ كبير في التآمر على أستاذه لسان الدين بن الخطيب. وقد توفي ابن زمرك قتيلاً بعد سنة ٧٩٤هـ/ ١٣٩١م بسبب «شراسةٍ

---

(١) دراسة وتحقيق د. محمد الشريف قاهر، الطبعة الأولى، ١٩٧٣، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر.

(٢) انظر ترجمته في: الإحاطة ٤/ ٤٣٨ـ٦٤٠، نثير فرائد الجمان لإسماعيل بن الأحمر ٢٤٢ـ٢٩٢؛ التعريف بابن خلدون ورحلته شرقاً وغرباً لابن خلدون ص١٦٧ـ٢٣١؛ الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة لابن حجر العسقلاني ٣/ ٢٨٥ـ٢٨٨؛ جذوة الاقتباس لابن القاضي ٣٠٨، نفح الطيب للمقّري، الأجزاء الخامس والسادس والسابع؛ شذرات الذهب لابن العماد الحنبلي ٦/ ٢٤٤.

في لسانه، واغترار بمكانه، وتضريبٍ بين خدم السلطان وأعوانه»[1]. وقد خلّف ابن زمرك ديواناً شعرياً كبيراً[2].

ولابن زمرك من القصائد المنقوشة في مباني الحمراء اثنتا عشرة قصيدة.

معايير اختيار القصائد:

يمكن تقسيم المعايير التي كانت معتمدة في انتقاء هذه الأشعار دون غيرها لكي تنقش في الحمراء، إلى عدة أقسام:

١- معايير تتّصل بالسلاطين الذين نقشت هذه الأشعار على عهدهم.
٢- معايير تتصل بقائلي هذه الأشعار.
٣- معايير تتّصل بموضوعات الأشعار.
٤- معايير تتصل بأسلوب هذه الأشعار وطريقة نظمها.
٥- معايير تتصل بقوافي الأشعار.

أما المعايير التي تتصل بالسلاطين الذين نقشت على عهدهم الأشعار، فتقوم على الذوق الأدبي الخاصّ لهؤلاء السلاطين، ولهذا نجد الواحد منهم يأمر شاعراً بعينه من شعراء بلاطه أن ينظم له قصيدة أو أبياتاً لكي تنقش في مبنى بعينه أو مكانٍ بعينه من الأماكن أو المباني التي يتم إنشاؤها على عهد ذلك السلطان. وقد مرّت بنا أمثلة كثيرة على هذه الظاهرة، فقد أمر الغنيُّ بالله شاعره لسان

---

(١) انظر ترجمته في الإحاطة ٢ / ٣٠٠-٣١٤؛ الكتيبة الكامنة للسان الدين بن الخطيب ٢٨٢-٢٨٨؛ نثير فرائد الجمان لإسماعيل بن الأحمر ٣٢٦-٣٢٩؛ أزهار الرياض للمقري ٢ / ٧-٢٠٦؛ نفح الطيب للمقري ٦ / ٧٥-٨٠، ٧ / ١٤٥-٢٨٠؛ وقد خصّه الدكتور أحمد سليم الحمصي بكتاب عنوانه: ابن زمرك الغرناطي سيرته وأدبه، مؤسسة الرسالة، بيروت، ودار الإيمان، طرابلس لبنان، ط١، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م؛ كما خصّه الأستاذ حمدان حجّاجي بكتاب عنوانه: حياة وآثار ابن زمرك شاعر الحمراء، ديوان المطبوعات الجامعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر؛ وخصّص له إميليو غارثيا غومث فصلاً من كتابه: مع شعراء الأندلس والمتنبي، بعنوان: ابن زمرك شاعر الحمراء ص٢١٩-٣٤١.

(٢) تحقيق الدكتور محمد توفيق النيفر، ط. دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٧.

الدين بن الخطيب بنظم أبياتٍ تكتب في قبه العرض المطلّة على المجلس في الدار الكبرى من حمراء دار الملك[1].

وأمر السلطان يوسف الثالث شاعره ابن فركون بنظم عدة مقطوعات لتكتب في الطابق العلوي من أحد قصوره، وأهمّ ما في هذا الأمر أن السلطان قد حدّد لشاعره مواصفات تلك المقطوعات التي يريدها، ولهذا يقول ابن فركون: «فحذوت حذو الأمر الكريم في ذلك غرضاً وعروضاً وقافية وعدد أبيات»[2] ومعنى ذلك أنّ السلطان هو الذي حددّ المعايير وفق رغبته وذوقه، فاختار موضوع المقطوعات ووزنها وقافيتها وعدد أبيات كل منها.

ويشبه ذلك أيضاً أن يوسف الثالث نفسه، كان يحدد المعايير ويقوم بتنفيذ المطلوب بنفسه، فينظم قصائد لتكتب في المباني، ولهذا نجده يصدّر بعض قصائده بقوله: «وممّا صدر عنّا لتكتب في مبنى مشيّد»[3].

وأمّا المعايير التي تتّصل بقائلي الأشعار، فمن الواضح أن قائلي تلك الأشعار ينبغي أن يكونوا من أقرب رجال الدولة إلى السلطان وأطولهم خدمة وأشهرهم شاعريّة، وهذا ما ينطبق على ابن الجيّاب الذي كان مقرّباً لستّة من ملوك بني الأحمر (محمد الثاني ٦٧١-٧٠١هـ، ومحمد الثالث ٧٠١-٧٠٨هـ، ونصر بن محمد الثاني ٧٠٨-٧١٣هـ، وإسماعيل بن فرج ٧١٣-٧٢٥هـ، ومحمد الرابع ابن إسماعيل ٧٢٥هـ-٧٣٣هـ، ويوسف الأوّل بن إسماعيل ٧٣٣-٧٥٥هـ)، وعمل كاتباً ووزيراً وشاعراً عندهم لمدة تزيد على خمسين عاماً، وله ديوان شعر ضخم يدلّ على طول باعه في الشعر، كثيرٌ منه في مدح هؤلاء الملوك ووصف منجزاتهم.

---

(١) ديوان الصيّب والجهام ٢٦١.

(٢) ديوان ابن فركون ٢٧٢.

(٣) ديوان يوسف الثالث ١١٤.

وتنطبق هذه المعايير على لسان الدين بن الخطيب الذي نال لقب ذي الوزارتين، وارتقى إلى أعلى المناصب وكان ينوب عن ملوك بني الأحمر عند غيابهم عن الحضرة، وظلّ على هذه الحال نحو ربع قرنٍ من الزمن. وكان بالإضافة إلى ذلك شاعراً مرموقاً خلّف لنا ديواناً ضخماً يدلّ على طول باعه في الشعر، وفيه عددٌ كبير من القصائد في مدح ملوك بني الأحمر ووصف أعمالهم ومنجزاتهم.

وتنطبق هذه المعايير أيضاً على ابن زمرك (٧٣٣-٧٩٤هـ/١٣٣٣-١٣٩١م)، فقد تولّى هو الآخر مجموعة من المناصب بدأها كاتباً ثم وزيراً وكاتباً للسرّ ثم صار في نهاية الأمر الرجل الثاني في المملكة بعد أن هرب لسانُ الدين بن الخطيب سنة ٧٧٣هـ/١٣٧١م إلى فاس. ويذكر ابن زمرك أنه خدم الغنيّ بالله محمّد الخامس سبعاً وثلاثين سنة منها ثلاثٌ بالمغرب وباقيها بالأندلس[١]. وترك ابن زمرك إنتاجاً شعريّاً كبيراً وديواناً شعرياً خصّص معظمه لمدح الغنيّ بالله، ولذلك خصّه إسماعيل بن الأحمر بكتاب سمّاه «البقيّة والمدرك من شعر ابن زمرك» اعتمد عليه المقّري كثيراً في كتابه أزهار الرياض.

أمّا عن المعايير التي تتّصل بموضوع الأشعار المنقوشة في مباني الحمراء وجنّة العريف، فمن أهمّها أن تكون القصيدة أو المقطوعة مناسبة للموضوع الذي نظمت من أجله، والمكان الذي قصد أن تنقش فيه، وأن تشتمل على مدحٍ للسلطان الذي نقشت على عهده وذكر مناقبه وبخاصّة الشجاعة وتحقيق الانتصارات. أو أن تشتمل على اسم ذلك السلطان بالإضافة إلى وصف المكان الذي تنقش فيه وذكر خصوصيّة ذلك المكان، وربط ذلك كلّه بالأوضاع السياسية والعسكرية والعمرانية في ذلك الزمان الذي نقشت فيه.

---

(١) نفح الطيب ٧/١٦٧.

وأمّا عن المعايير المتصلة بأساليب تلك الأشعار وطريقة نظمها، فمنها أن تكون المقطوعات أو القصائد مناسبة من حيث عددُ أبياتها للمساحة المخصّصة لها من المباني، ولهذا فإننا نجدها جميعها قليلة عدد الأبيات تتراوح في معظمها بين البيت الواحد وعشرة أبيات، ولم يتجاوز هذا العدد إلاّ أربع مقطوعات فقط. ومن المعايير الأسلوبيّة أيضاً أن تكون تلك الأشعار واضحة الألفاظ رقيقة المعاني والعبارات خفيفة الإيقاع حتى يسهل فهمها واستيعابها على من يرتاد تلك القصور من الرعيّة والضيوف والسفراء. ومنها أيضاً أن تكون الأشعار معبّرةً عن حال المكان الذي تنقش فيه، ولذلك جاء معظمها على ألسنة تلك الأماكن ممّا جعل كلّ شيء في القصور والحجرات والممرّات والساحات ناطقاً يخاطب ما حوله أو ما يقابله، ممّا يزيد من ملامح الحياة في تلك الأماكن. ومن أهمّ المعايير الأسلوبيّة أيضاً أن تبدو تلك القصائد زاهية فرحة وتحقق الانسجام بين ألفاظها وصورها ومعانيها من جهة وبين جمال المكان الذي تنقش فيه من جهة أخرى، ولهذا نجدها في غالبيتها تعنى بالتصوير والمحسنات البيانية والبديعية المختلفة.

وأمّا المعايير المتّصلة بالقوافي، فمن أهمّها أن تكون قوافي الأبيات ذات سمات جمالية خاصّة تصلح للنقش في الجدران، فمتى كانت الأبيات تنقش أفقيّاً لغايات التزيين فلا بدّ من مراعاة الاتجاه العمودي لتحقيق هذا الغرض، وفي هذه الحال يمكن الاستعانة بالكلمات ذات الحروف التي تأخذ شكلاً عمودياً كالألف واللام والكاف والميم، أو الحروف التي تمثّل خروجاً عن الرتابة عند وقوعها في

قافية الأبيات مثل الهاء والتاء المربوطة والعين والجيم. ولذلك فإنّ القصيدتين اللتين احتفي بهما كثيراً، ونقشت إحداهما في ساحة الريّان، وهي التي مطلعها:

تبارك من ولاّك أمر عباده فأولى بك الإسلام فضلاً وأنعما

ونقشت الثانية في داخل قاعة الأختين، ومطلعها:

أنا الروض قد أصبحت بالحُسْنِ حاليا تأمَّلْ جمالي تستفدْ شرحَ حاليا

تنتهي أبياتهما بقافية الألف، مما يزيد من صلاحيتها للزينة في النقش ولا نستبعد أن يكون توافر حروف الألف واللام بكثرة في عبارة «ولا غالب إلا الله» واحداً من الأسباب الرئيسية للمبالغة في نقش هذا الشعار في جدران الحمراء وجنّة العريف.

موضوعات القصائد:

تنسجم الموضوعات الشعرية للقصائد المنقوشة في مباني الحمراء وجنّة العريف مع الغايات التي نقشت من أجلها تلك القصائد؛ فإذا كان الهدف من تلك النقوش تخليد ذكر ملوك بني الأحمر وانتصاراتهم وإنجازاتهم المعمارية وتزيين قصورهم بهذه الأمجاد، فإنّ من الطبيعي أن لا تخرج موضوعات تلك الأشعار عن المدح والوصف والفخر والأدعية. وقد نجد هذه الأغراض كلّها أو معظمها مجتمعة في قصيدة واحدة.

إنّ موضوع المدح من أبرز الموضوعات التي تظهر في هذه

القصائد، وهو أكثر الموضوعات مناسبةً لغرض تخليد الأمجاد وذكرها والتذكير بها والحثّ على تحقيق المزيد منها.

كما أنّ غرض الوصف الذي يحتلّ منزلةً رفيعةً في تلك النقوش ينبّه إلى جماليّات المباني وجماليّات النقوش نفسها، فيضفي وجوده على بهاء النقوش بهاءً جديداً.

وأمّا الفخر فهو يخدم الغرضين السابقين، لأنّه فخرٌ على ألسنة المباني والقباب والطيقان، وهو إلى جانب ذلك ينبِّه إلى جماليات المكان وجماليات النقوش ويمجّد السلاطين ويمدحهم.

وأمّا الأدعية فتذهب هي الأخرى مذهب تخليد الذكر، لأنّها فضلاً عن كونها في ذاتها تشتمل على ذكر أسماء السلاطين أو منجزاتهم، فإنها تشتمل على الضراعة لله تعالى بتخليد ذكر هؤلاء الملوك والإنعام عليهم بمزيد من الأمجاد والانتصارات وحفظهم وحفظ مبانيهم.

وللرثاء مكانٌ أيضاً بين تلك النقوش، ويكون في العادة على بلاطات قبور السلاطين. وتجمع قصيدة الرثاء بين معظم الأغراض السالفة.

ولذلك يمكن القول إنّ هذه الأغراض يأخذ بعضها بتلابيب بعض وتتآلف جميعاً لتحقيق الغايات التي نقشت من أجلها.

احتلّ المدح مكانة رفيعة في تلك الأغراض، لأنّه من أكثر الموضوعات تعبيراً عن العلاقة بين الشاعر والسلطان والزمان والمكان، فالشعراء الذين نظموا شعراً لينقش في تلك المنشآت الملوكيّة هم شعراء السلاطين وشعراء المدح: ابن الجيّاب ولسان الدين بن الخطيب وابن زمرك وابن فركون وغيرهم، فبأيّ شيء يمدحون السلطان إنْ لم يعرضوا لمنجزاته المعمارية والسياسية والعسكرية، وأيّ شعر يمكن أن ينظموه لينقش في تلك المنشآت والمرافق أولى من مدحه والتغنّي بما حققه على الصعيد العمراني أو السياسي أو العسكري؟! إذن لا بدّ أن تنزع القصائد

المنقوشة على مباني الحمراء إلى المدح أو أن يغلب عليها المدح.

ومن أشهر قصائد المدح المنقوشة في الحمراء، قصيدة ابن زمرك المنقوشة على محيط جدار ساحة الريّان، ومطلعها:

تبـارك مَـنْ ولاّك أمْـرَ عبادِهِ　　فأولى بك الإسلامَ فضلاً وأنْعَما

فبعد أن يبيّن الشاعر أن تولّي السلطان الغنيّ بالله السلطة هو نعمة على العباد وفضلٌ على الإسلام، يحاول أن يبسط لنا أسباب هذا الاعتقاد، فيقوده ذلك إلى تعداد أمجاد الغنيّ بالله وذكر انتصاراته التي حقّقها على القشتاليّين، قائلاً:

فكم بلدةٍ للكفر صبَّحْتَ أهْلَها　　وأمسَيْت في أعمارهم متحكّما
وطوّقتهم طوقَ الأسارى فأصبحوا　　ببابك يبنون القصورَ تخدّما
وفتّحت بالسيفِ الجزيرةَ عنوةً　　ففتحت باباً كان للنّصر مبهما
ومن قبلها استفتحت عشرين معقلا　　وصَيَّرْتَ ما فيها لجيشك مغنما

إنّ الهدف من نقش هذه الأبيات لم يكن التأريخ للأحداث، ولو كان الهدف كذلك لوجدنا الأبيات تبين تواريخ وقوع تلك الحوادث وأماكنها، لكنّ الهدف هو التذكير بالانتصارات وتخليدها والحثّ على تحقيق المزيد منها.

وفي مقابل مدحه بالسطوة على الأعداء نجد ابن زمرك يمدح السلطان بكونه رؤوفاً برعيّته عادلاً بينهم حريصاً على أمنهم وحمايتهم ورعايتهم بالإضافة إلى مناقب الحلم والكرم والشجاعة والعدل وكرم الأصل:

فيا ابنَ العلى والحِلم والبأسِ والنّدى　　ومَنْ فاقَ آفاقَ النجوم إذا انتمى
طلعت بأفقِ الملك آيةَ رحمةٍ　　لتجلو ما قد كان بالظلم أظلما
فأمَّنْتَ حتّى الغُصْنَ من نفحةِ الصَّبا　　وأرهبْتَ حتّى النجم في كبد السّما
فإنْ رعَشَتْ زهرُ النجومِ فخيفةً　　وإنْ مال غُصْنُ البانِ شكرك يمّما

إنّ هذه الخلال والمناقب التي ذكرها ابن زمرك للممدوح هي السببُ في حرص المسلمين على بقائه، وهي في مجملها تمثّل البطل النموذج أو القائد المثال الذي ينبغي أن يخلّد ذكره، والذي ينبغي أن يظلّ قدوةً لمن يأتي بعده من السلاطين، لأنه هو القائد الذي يضمن استمرار الوجود الإسلامي في الأندلس بسبب إيمانه بالله أوّلاً وشجاعته وبأسه في مواجهة الأعداء والدفاع عن بلده ثانياً، ثم بسبب عدله وحلمه وحرصه على سلامة كلّ فردٍ من أفراد رعيّته ثالثاً:

ولو خُيِّرَ الإسلامُ فيما يريده لما اختارَ إلاّ أن تعيش وتسلما

ومن مقطوعات المدح مقطوعتان كانتا منقوشتين على محيط الطاقتين الواقعتين في الممرّ المؤدّي إلى قاعة السفراء، ترجعان إلى زمن أبي الحجّاج يوسف الأول بن إسماعيل، مطلع الأولى:

يا ابن الملوكِ وأبناءِ الملوكِ ومَنْ تعنو النجومُ لهم قَدْراً إذا انتسبوا

وهي في ستّة أبيات، ومطلع الثانية، وهي من خمسة أبيات:

إنّ ابن نصرٍ فما أدراكَ من ملكٍ من قصرِهِ طالعاتُ النَّصْرِ تُرْتَقَبُ

ويتضح من مطلع هذه المقطوعة الثانية، كما في جميع قصائد المديح المنقوشة في الحمراء، أنّ أكثر ما كان يشغل أهل غرناطة هو تحقيق النصر، لأنّه السبيلُ إلى المحافظة على البقاء الإسلامي في الأندلس، وإذا كان هذا هو حلمهم ومحور اهتمامهم فمن الطبيعي أن تكون صفات الممدوح الذي يستحق أن يخلّد ذكره، هو الذي يحقق النصر ويكون مثالاً لمن بعده، وتكون له صفاتٌ تنسجم مع هذا الحلم الذي يعايش أهل غرناطة:

مؤيّدٌ ترهَبُ الآلافُ صولته لو أوْعدَ الأُفْقَ ما لاحت له الشُّهُبُ
يحدو الملوكَ إلى أبوابِه رَهَبٌ إذا العفاةُ حداها نحوه الرَّغَبُ
ممّا تعوَّدَ من جودٍ ومن كرمٍ لا يمسكُ المالَ إلاّ ريثما يهبُ
لا زال في عزّةٍ تعنو الملوكُ لها ويرهبُ البأسَ منها العُجْمُ والعَرَبُ

فهو مؤيّدٌ من الله، وهي صفةٌ لا غنى عنها لتحقيق النصر، ولذلك نجد جدران الحمراء قد ازدحمت بأعداد كبيرة من نقوش الآية الكريمة ﴿وما النصر إلاّ من عند الله﴾ وهو بالإضافة إلى ذلك قويٌّ يرهبه أعداؤه، وله صيتٌ بعيدٌ في السطوة، ولذلك تأتيه ملوك الأرض خوفاً منه، وفي الوقت نفسه يقصده المحتاجون طمعاً في عطائه الجزيل، إذ إنّ من صفاته الجود والكرم، وهو لا يمسك المالَ إلاّ عندما يريد أن يهبه للناس.

أما الغرض الشعري الثاني الذي يتجلّى في هذه النقوش، فهو الوصف، وتنصرف كلّ قصيدة من قصائد الوصف إلى إظهار محاسن المكان الذي نقشت فيه، مع ربط ذلك بذكر السلطان الذي أنشىء ذلك المكان أو المبنى في عهده أو نقشت القصيدة في زمنه مع الدعاء له بالنصر والبقاء، وفي بعض الأحيان نجد وصفاً لأهمية ذلك المكان. ويبلغ عدد القصائد الوصفية المنقوشة في الحمراء وجنّة العريفِ نحو عشر قصائد عدا القصائد الوصفية التي جاءت على ألسنة القباب والطيقان والجدران، وتبلغ نحو اثنتي عشرة قصيدة أو مقطوعة.

ومن القصائد الوصفية قصيدة من ستة أبيات منقوشة على محيط الطاقة الموجودة على الجدار الذي يستند إليه حوض الحمّام السلطاني، وفيها وصفٌ لأهمّ الجوانب الخاصّة بذلك الحمّام:

أعجبُ شيء حادثٍ أو قديم	مرابضُ الأُسْد ببيتِ النعيمْ
مِنْ أسَدٍ قابله مثلُهُ	قاما لدى المولى مقام الخديمْ
تقاسَمَا وصفَيْ عُلاه فمن	بأس له حامٍ وجودٍ عميمْ
يفيضُ ذا عَذْباً بَرُوداً وذا	ضدٌّ له فهو يفيضُ الحميمْ
هذا وكم من عَجَبٍ عاجبٍ	يسرُّهُ سَعْدُ المقامِ الكريمْ
مَنْ كأبي الحجّاج سلطاننا	لا زالَ في نَصْرٍ وفتحٍ عظيمْ

ويلاحظ أن هذه القصيدة تحاول أن تقدّم لنا صورة عن الحمّام وعن وجود

تمثالين لأسدين أحدهما ينفث من فمه ماءً بارداً والآخر ينفث ماءً ساخناً، وكأنّ الأسدين قاما لخدمة السلطان أبي الحجّاج يوسف الأوّل. ومع أنّ الأسدين لم يعودا موجودين الآن إلاّ أن القصيدة لها قيمة تاريخية مهمّة لأنها تحفظ لنا أخباراً عن شيء كان موجوداً. كما أن القصيدة، كغيرها من قصائد المدح والوصف، لم تنْسَ ذكر السلطان والدّعاء له، كيف لا وهو الذي يستخدم ذلك الحمّام؟! ولكن بماذا تدعو الأبيات للسلطان؟! بالنصر والفتح العظيم، فهو الحلم الذي كان يحتلّ حيّزاً كبيراً في عقول أهل غرناطة، فيذكّرون به السلطان حتّى في أكثر أوقاته راحة وخصوصيّة، وهو وقت الاستحمام.

ومن القصائد الوصفية كذلك، قصيدة من قصائد أربع منقوشة على محيط القباب الأربع بداخل برج الأسيرة (Torre de la Cautiva). والقصيدة لابن الجيّاب، وتقع في ثمانية أبيات، مثل القصائد الثلاث الأخرى في قباب البرج، وهذه القصيدة منقوشة على محيط القبّة الثالثة. ويتحدث الشاعر في مطلع القصيدة عن الغاية من إنشاء ذلك البرج؛ فهو يستخدم لثلاث غايات: السكن، والدفاع، وتزيين الحمراء:

قد زيَّن الحمراءَ هذا المَصْنَعُ ... هو للمُسالم والمحارب مَرْبَعُ
قَلَهُرَّةٌ قد أودِعَتْ قصراً فقلْ ... هي معقلٌ أو للمسرّة مَجْمَعُ

ثم يأخذ ابن الجيّاب في وصف البرج قائلاً:

قصْرٌ تقسَّمت البهاءَ سماؤه ... والأرضُ منه والجهاتُ الأربَعُ
في الجصّ والزُّلّيج منه بدائعٌ ... لكن نجارةُ سقفه هي أبدعُ
جُمعَتْ وبَعْدَ الجمعِ أحكم رفعُها ... للنَّصْب حيثُ لها المحلُّ الأرفعُ
يحكي بديع الشِّعْرِ منه مجنَّسٌ ... ومطبَّقٌ ومغصَّنٌ ومُرَصَّعُ

ويتضمن هذا الوصف معلومات مهمّة عن موادّ البناء والزخرفة التي كانت مستخدمة في ذلك البرج (الجصّ والزّليج والخشب)، وعن طريقة رفع البرج بعد

إحكام إعداده على الأرض، وهي معلومات تفيد الدارسين للعمارة الإسلامية. وبعد ذلك يربط ابن الجيّاب بين هذا الوصف وبين ذكر السلطان أبي الحجّاج يوسف مستخدماً التورية:

أبدى لنا من وجه يوسُفَ آيةً ... فيها تكاملت المحاسِنُ أجْمَعُ
من خزرجِ الفخر الأولى آثارهم ... في الدين صاعقةٌ بنورٍ تسطع

وقد استخدمت الطيقان الموجودة على يمين مداخل القاعات والقصور ويسارها لوضع أباريق الماء، ولا تكاد طاقة تخلو من مقطوعة تصفها وتصف الغاية منها وتذكر الأباريق وتحيّي السلطان، فمن ذلك ما كتب على الطاقة اليمنى من طيقان قوس المخرج من صالونِ جنّةِ العريفِ إلى ساحة الساقية، وهي مقطوعَة من خمسة أبيات لابن الجيّاب يقول فيها:

طاقٌ بباب المجلس الأسْعَد ... لخدمة الحضرة بالمرصد
لله ما أحسنه قائماً ... على يمين الملك الأوْحد
كأنّما آنيةُ الماء إذْ ... تجلى به، خودٌ على مصعد
فاهنأ بإسماعيل فهو الذي ... أكرمك الله به واسْعَد
دامَ به الإسلامُ في عزّةٍ ... ساميةِ القَدْرِ يَدَ المُسْنَدِ

وأمّا الغرضُ الثالث من أغراض الشعر المنقوش في الحمراء وجنّة العريف فهو الفخر، غير أنّه فخرٌ من نوعٍ خاصّ، ليس فخر الشاعر بنفسه وإنّما فخر الطيقان والأبراج والقباب والنافورات والجدران بنفسها، وهو وصفٌ في إطار الفخر، ولهذا الفخر دلالة كبيرة، إذ هو شكلٌ من أشكال التعبير عن إعجاب سلاطين بني الأحمر وشعرائهم بما أنجزوه في المجال العمراني، الذي هو رمزٌ للملك والسيادة، وهذه المقطوعات البالغة نحو اثنتي عشرة مقطوعة لا تختلف في مضمونها عن القصائد الوصفية، من حيث أنّ كلاً منها تصف أهمية المكان الذي نقشت فيه واستخداماته وصفة ذلك المكان ثم ربطه بالسلطان والدعاء له، لكنها تختلف

عن القصائد الوصفية في الشكل، فهي أقصر من حيثُ عددُ الأبيات، وأنّ أبياتها تأتي على ألسنة هذه المنشآت والمرافق، وأحياناً تأخذ شكل المعارضات والحوار مع نظيراتها المقابلة لها في المكان، فالقباب تتباهى بخدمة السلطان وتتنافس في ذلك، وكذلك الشأن في الطيقان المتقابلة على اليمين واليسار عند مداخل القاعات أو مخارجها.

ومن أمثلة ذلك الطاقتان الواقعتان في قوس مدخل صالة السّفراء، إذ يوجد فيهما قصيدتان للسان الدين بن الخطيب تقع كلّ واحدةٍ منهما في خمسة أبيات، إحداهما منقوشة على الطاقة اليمنى، والأخرى على الطاقة اليسرى. أمّا القصيدة المنقوشة على الطاقة اليمنى فهي:

فَـقتُ الحِسانَ بحليتي وبتاجي ... وهَوَتْ إليَّ الشُّهْبُ في الأبْرَاجِ
يبدو إناءُ الماءِ فيَّ كعابدٍ ... في قبلةِ المحراب قام يناجي
ضمنت على مرّ الزمانِ مكارمي ... ريَّ الأوام وحاجةَ المحتاجِ
فكأنّني استقربْتُ آثارَ النّدى ... من كفّ مولانا أبي الحجّاج
لا زال بدراً في سمائي لائحاً ... ما لاحَ بدرٌ في الظّلامِ الدّاجي

وأما القصيدة المنقوشة على الطاقة اليسرى، فتأتي على لسان الطاقة نفسها تردُّ بها على الطاقة اليمنى وتحاورها وتباهيها وتفاخرها وتعارضها مستخدمة الوزنَ والقافية والغرضَ وعدد الأبيات التي للقصيدة المقابلة فتقول:

رَقَمَتْ أناملُ صانعي ديباجي ... من بَعْد ما نَظَمَتْ جواهرَ تاجي
وحكيتُ كُرسيَّ العروسِ وزدتُهُ ... أنّي ضَمنْتُ سعادةَ الأزواجِ
من جاءني يشكو الظّماءَ فموردي ... صرفُ الزُّلالِ العذْبِ دون مزاجِ
فكأنّني قوسُ الغمام إذا بدا ... والشمسُ مولانا أبو الحجّاجِ
لا زالَ محروسَ المثابةِ ما غدا ... بيت الإله مثابة الحجّاج

ومن أمثلة قصائد الفخر المتقابلة على الطيقان والقباب وغيرها مقطوعتان لابن

زمرك تقع كلٌّ منهما في أربعة أبيات، ونقشتا على محيط طاقتي المدخل المؤدّي إلى شرفة Lindaraja، مطلع القصيدة اليمنى:

كلُّ صنعٍ أهدى إليَّ جماله ... وحباني بهاءه وكماله

ومطلع القصيدة التي في الطاقة اليسرى:

لستُ وحدي قد أطلع الروضُ منّي ... عجباً لم ترَ العيونُ مثالَهْ

ومثلما نجد القصائد المتقابلة تتشابه في الوزن والقافية والغرض وعدد الأبيات، فإننا نجد بعض تلك القصائد تتشابه في جميع هذه العناصر وتختلف في القافية، ومن ذلك مقطوعتان لابن زمرك تقع كلّ واحدةٍ منهما في خمسة أبيات، منقوشتان في محيط طاقتي قوس المدخل إلى قاعة البِرْكة. ومطلع المقطوعة التي على الطاقة اليمنى:

أنا مجلاةُ عروسٍ ... ذات حُسْنٍ وكمالِ

ومطلع المقطوعة التي على الطاقة اليسرى:

أنا محرابُ صلاةٍ ... سَمْتُهُ سمتُ السَّعادة

ومن الملاحظ أن هذه اللعبة الفنية لم يسلم منها أحدٌ من الشعراء الذين نقشوا قصائدهم على الحمراء، فبعضها لابن الجيّاب، وبعضها للسان الدين بن الخطيب، وبعضها لابن زمرك، ممّا يدلُّ على شيوعها ورغبة السلاطين فيها، لأنّ هذا اللون يؤدي أكثر من غرضٍ واحد.

أمّا الأدعية، فلها غايتها أيضاً ودلالاتها، فهي تعبّر عن إعجاب ملوك بني الأحمر وشعرائهم بهذه المباني وتشبّثهم بها إلى درجة استدعاء العون من الله سبحانه وتعالى لحفظها وحفظ السلاطين الذين أنشأوها. ولهذا السبب نجد أنّه لا تكاد قصيدة من القصائد المنقوشة على مباني الحمراء تخلو من الدعاء للسلطان ومنشآته، كالذي نلاحظه خاصّة في المقطوعات المنقوشة على الطيقان أو القباب

المتقابلة ولهذا السبب أيضاً نجد بعض الأدعية قد تكرّر نقشها في مختلف المباني، وخاصّة المقطوعة التي تضرع إلى الله تعالى:

يا ثقـتي يا أملي أنْتَ الرّجا أنت الولي
فبالنبيّ المرسل اختم بخيرٍ عملي

حيث نجدها مثبوثة في عشرات المواضع في مباني الحمراء وجنّة العريف وبتشكيلات فنيّة مختلفة، تارة بالخطّ الأندلسي وتارة أخرى بالخط الكوفي. وكذلك البيت المنقوش عدّة مرّات في الصالة الأمامية لبرج الأميرات (Torre de las Infantas):

أنعمْتَ يا ربّي فزِدْ فأنْتَ خَيْرُ مَنْ قُصِدْ

ومن الأدعية التي تشبه الرقى والتمائم، بيتان فيهما دعاء وتعويذٌ لدرء الأذى والحسد عن السلطان يوسف الأول، وقد نقشا على طاقتيْ قوس المدخل لصالة السفراء، وهما:

أدافعُ عن يوسف أذى كلّ طَرْف رَمَقْ
بخمسٍ كآيات قُلْ أعوذُ بربِّ الفلق

إنّ الهدف من نقش هذه الأدعية هو التذكير الدائم لملوك بني الأحمر وسكّان الحمراء بالحاجة التي لا تنقطع إلى الرعاية الإلهية، وأن تلك القصور وبقاءَها هي من نعم الله سبحانه.

أما الرثاء فهو مقصورٌ على الشعر الذي نقش على أضرحة سلاطين بني الأحمر وقوادهم، ووصلنا من هذه النقوش قصيدة نقشت على رخامة قبر محمد بن يوسف بن نصر (محمّد الأول) مؤسس مملكة غرناطة، وهي لا تختلف عن قصائد الرثاء العربية المعروفة ولا تخرج عن تقاليدها. وتقع هذه القصيدة في ثلاثة عشر بيتاً. ومطلعها:

هـذا محـلُّ العُلى والمجـدِ والكَـرَمِ قبـرُ الإمـام الهمـامِ الطاهـر العلـمِ

غير أن أكثر ما تركّز عليه أبيات هذه القصيدة هو الجانب الحربي من حياة محمّد الأوّل:

بالجـودِ والبـأسِ مـا تحـوي صـفـائحـه لا بـأس عـنـتــــرةٍ ولا نـدى هَـرِمِ

...

مـقـامـه فـي كـلا يـومَيْ نـدىً ووغـىً كالغيثِ في المحل أو كالليث في الأجم

كـأنّه لـم يَسِـرْ في جـحـفلٍ لجبٍ تضـيق عنه بلادُ العُـرْبِ والعَـجَمِ

ولعلّ تفسير ذلك أنّ تأسيس مملكة بني الأحمر قد اقتضى من هذا السلطان أن يخوضَ حروباً كثيرة للحفاظ على مملكته الناشئة.

وقد اشتمل الكتاب الذي أعدّه ألونسو دي الكاستيو في القرن السادس عشر بعنوان: «استيعاب ما بحمراء غرناطة من التواريخ والأشعار» عدداً من النصوص النثرية والشعرية التي كانت منقوشة على رخامات قبور بني الأحمر[1].

أسلوب القصائد:

إنّ حرص الشاعر على أن يوائم بين مجموعة من الاعتبارات والمعايير في أثناء كتابته لمثل هذه القصائد والمقطوعات لا بدّ له أن يترك أثراً سلبياً على الجوانب الفنيّة في هذه الأشعار. ولئن نجح الشعراء في تحقيق بعض الاعتبارات الفنية بدرجة معقولة إلاّ أنّهم أخفقوا في تلبية جوانب فنية أخرى.

إنّ هذه الأشعار تعبّر عن إعجاب ناظميها وإعجاب ملوك بني الأحمر بالمنشآت التي نقشت عليها تلك الأشعار، لكنّها لا ترقى إلى مستوى ذلك الإعجاب، ولا ترقى بجمالها الفنّي إلى مستوى جماليّات المكان الذي تصفه هذه الأشعار، لأنها تميل إلى الاختصار في وصفها لمنجزات ذات قيمة جمالية عالية.

---

(١) استيعاب ما بحمراء غرناطة (مخطوط) ٢١-٥٢.

كما أنّ هذه المقطوعات، وإن طغت عليها عاطفة الإعجاب بالجمال، قد جاء التعبير فيها عن الجمال تعبيراً باهتاً يفتقر إلى الحرارة والصدق، وقد يكون مصدر ذلك حرص الشاعر على جعل الشعر على ألسنة القباب والطيقان، والانشغال بالزخرفة اللفظية والبيانية والحرص على الاختصار لكي يتناسب عدد أبيات المقطوعة مع المساحة المخصّصة لها، وهي اعتبارات تصرف الشاعر عن الاهتمام ببعض الجوانب والتركيز على جوانب أخرى وتحرمه الاهتمام بالتعبير عن حرارة العاطفة وعمقها.

وقد أدّى ذلك إلى ظهور شيءٍ من التكلّف في بعض هذه الأشعار، ومن ذلك ما نلاحظه من التقديم والتأخير والطباق والجناس في قول ابن زمرك في الأبيات المنقوشة على مدخل قمارش:

منصبي تاجٌ وبابي مفرق ... يحسُدُ المغربَ فيَّ المشرقُ
الغني بالله أوصانيَ أنْ ... أُسْرِعَ الفتحَ لفتحٍ يطرُقُ
فأنا منتظرٌ طلعته ... مثلما يبدي الصباحَ الأفُقُ
أحْسَنَ اللهُ له الصُّنْعَ كما ... حَسُنَ الخَلْقُ له والخُلُقُ

فقد قدّم المفعول به (المغرب) في البيت الأوّل وأخر الفاعل (المشرق)، وقَدم المفعول به (الصباحَ) في البيت الثالث وأخّر الفاعل (الأفُقُ) واضطر إلى فتح ياء (أوصاني) لغايات الوزن الشعري. ولذلك يلاحظ أن حرصه على القافية دفعه إلى التقديم والتأخير، وحرصه على الوزن جعله يفتح ياء (أوصاني). كما يلاحظ في هذه المقطوعة ـ على قصرها ـ حرص الشاعر على استخدام الطباق بين المغرب والمشرق والخَلْق والخُلُق، وحرصه على الجناس في (مفرق ومشرق)، و(الفتحَ لفتح) و(أحْسَنَ ـ حَسُن) و(الخَلْق ـ الخُلُق) إلى غيرِ ذلك من صور التكلف.

ولو تأملنا أحد الأبيات المنقوشة على طاقة الحمّام:

يفيضُ ذا عذباً بروداً وذا ... ضدٌّ له فهو يفيضُ الحميم

للاحظنا التكلّف واضحاً في تكرار كلمة (يفيض) وكلمة (ذا) وفي استخدام ترادف المعاني (عذباً بروداً) و(ضدٌّ له فهو يفيض الحميم). وفي هذا البيت نلاحظ أنّ اهتمام الشاعر بالمعنى قد أدّى إلى إضعاف الجانب الفنّي فيه.

كما يلاحظ التكلّف في الأبيات الأربعة المنقوشة على الطاقة اليمنى في قوس المدخل المؤدّي إلى شرفة Lindaraja :

كلُّ صُنْعٍ أهدى إليَّ جماله   وحباني بهاءه وكماله
من رآني يظنّني كلَّ وقتٍ   معطياً ما الإبريق يبغي مناله
فإذا مُبْصري تأمَّل حسني   أكْذَبَ الحسُّ بالعيان خياله
ورأى البدر من شفوف ضيائي   حلَّ طوْعَ السُّعود منّي هاله

وقد مالت هذه الأشعار إلى استخدام أنواعٍ مختلفة من الزخرفة اللفظية والبديعية من تجانس لفظيّ وطباق. وتتواءم هذه الصفة مع الهدف الذي نظمت الأشعار من أجله، وهو تزيين المباني وزخرفتها، فجاءت الأشعار نفسها متشحةً بالزخرفة والزينة اللفظية. وقد أشار ابن الجيّاب إلى هذا التواؤم في إحدى مقطوعاته المنقوشة في برج الأسيرة حيث يصِف البرج وهو مزدانٌ بالزخارف قائلاً :

يحكي بديعَ الشّعر منه مجنّسٌ   ومطبَّقٌ ومغصَّنٌ ومُرَصَّعُ

ومن الأمثلة على أنواع البديع أحد الأبيات المنقوشة في مرقب (شرفة) ليندراخا (Mirador de Lindaraja) :

منازلُ فيها للعيونِ منازهٌ   تقيِّدُ فيها الطَّرْفَ أو تعقِلُ العَقْلا

فيلاحظ الجناس غير التام في كلمتي (منازه) و(منازل)، والتجانس اللفظي في كلمتي (تعقل) و(العقلا).

ومن التورية ما يظهر في بيتٍ من المقطوعة المنقوشة على الطاقة اليسرى لمدخل مرقب لينداراخا:

ذاك صَرْحُ الزّجاج مَنْ قَدْ رآه ظنَّهُ لُجَّةً تروع وهاله

فالتورية في كلمة (وهاله) التي تحتمل معنى: وهالَهُ، أي أدهشه، وتحتمل معنى (وهالة) أي هالة القمر.

ومن التورية أيضاً في وصف برجٍ:

أبدى لنا من وجه يوسف آيةً فيها تكاملت المحاسنُ أجْمَعُ

والتورية في عبارة (وجه يوسف) التي تحتمل معنى وجه النبيّ يوسف عليه السّلام لاشتهاره بالجمال، وتحتمل معنى وجه السلطان أبي الحجّاج يوسف الأوّل الذي نقشت الأبيات على عهده.

ولعلّ من أبرز الملامح الفنيّة في تلك الأشعار العناية البارزة بالزخرفة البيانية مما يتواءم كذلك مع الغاية من نقش هذه الأشعار، وهي زخرفة المباني وتزيينها. وأكثر ما تظهر الزخرفة البيانية في القصائد الوصفية التي نالت النصيب الأوفر من الأشعار المنقوشة في الحمراء. وأكثر الفنون البيانية بروزاً في هذه القصائد هي التشخيص والاستعارات والتشبيهات والتصوير.

وقد تجلّت الاستعارات وتجلّى التشخيص أكثر ما تجلّت في الأشعار التي نظمت على ألسنة القباب والطيقان والأشعار التي اتخذت شكل المعارضات والمساجلات الشعرية بين الطيقان المتقابلة ومخاطبة هذه القباب والطيقان للسلاطين من بني الأحمر. ومن أمثلة التشخيص والاستعارات ما نجده في قول ابن زمرك من أبيات القصيدة المنقوشة في صالة الأختين:

به القُبَّةُ الغرّاء قلَّ نظيرها ... ترى الحُسْنَ فيها مستكنّاً وباديا
تمدُّ لها الجوزاء كفَّ مصافحٍ ... ويدنو لها بدرُ السّماءِ مناجيا
وتهوى النجومُ الزُّهرُ لو ثبتت بها ... ولم تكُ في أُفْق السَّماءِ جواريا
ولو مثلت في ساحتيها وسابقت ... إلى خدمةٍ ترضيه منها الجواريا
ولا عَجَبٌ أنْ فاتت الشُّهْبَ بالعلى ... وأن جاوزت فيها المدى المتناهيا
فبين يديْ مولاي قامَتْ لخدمةٍ ... ومَنْ خَدَمَ الأعلى استفادَ المعاليا

وهذه الصفة تجعل من الأشعار المنقوشة في الحمراء أشعاراً نابضةً بالحياة وذاتَ وقْعٍ لطيفٍ على القارىء، وتشيع جوّاً من البهجة داخل المباني.

ومثلما تمثّل مباني الحمراء ومنشآتها وحدة واحدة ومدينة ملكية مترابطة ومتكاملة فإن بين الأشعار المنقوشة في تلك المباني علاقاتٍ تجعلها متشابكة ومترابطة ذات وشائج توحّد بينها. وتتجلى هذه الوشائح في النواحي التالية:

أوّلاً: أنّ بعض هذه المقطوعات قد تكرر نقشه في الأماكن الرئيسية في مباني الحمراء. وقد ذكرنا أمثلة على ذلك.

ثانياً: أنّ القصائد المتقابلة المنقوشة في قبابٍ متقابلة أو طيقان متقابلة توجد بينها علاقات معارضة ومحاورة ومفاخرة، ونجدها تتشابه في عدد أبياتها وأوزانها وقوافيها وموضوعاتها. وقد ذكرنا أمثلة على ذلك أيضاً.

ثالثاً: أنّ هنالك تشابهاً بين تلك القصائد في ألفاظها وصورها وصدور أبياتها، ففي قصيدة ابن زمرك المنقوشة في ساحة الريّان بيتٌ هذا نصّه:

طلعت بأفق الملكِ آيةَ رحمةٍ ... لتجلو ما قد كانَ بالظُّلْمِ أظْلَما

ونجد بيتاً قريباً منه في القصيدة المنقوشة في شرفة لينداراخا:

تجلّى بأفق الملك بدر هدايةٍ ... فآثاره تُتْلى وأنواره تُجْلَى

وإذا ما وجدت عدة قصائد لشاعر واحد في مبنى واحد فغالباً ما نجد بينها

تواؤماً كبيراً وتشابهاً في الموضوعات وعدد الأبيات وحتّى في البناء الداخلي للمقطوعة، ومثال ذلك المقطوعات الأربع المنسوبة لابن الجيّاب المنقوشة بداخل برج الأسيرة.

كما أنّ معظم الأشعار التي وردت على ألسنة المباني والقباب تستخدم ضمير المتكلّم بكثرة.

ومثلما نجد هذه القصائد متأثراً بعضها ببعضها الآخر على صورة تناصّ فيما بينها جميعاً وفيما بين القصائد التي تنسب لشاعر واحد، فإنا كذلك نجدها متأثرة بالشعر المشرقي الذي يتناول موضوعات الجهاد وبخاصّة شعر المتنبي وأبي تمّام، كما نجدها متأثرة بالشعر الأندلسي الوصفيّ. مثلما نجد فيها تأثراً واضحاً بالآيات القرآنية والمعاني الدينية.

وممّا يلفت الانتباه في هذه الأشعار أنها تميل إلى وضوح العبارات وسهولة الألفاظ والخلوّ من الغرابة والتعقيد اللغوي والأسلوبي.

قيمة الأشعار:

للأشعار المنقوشة في مباني قصر الحمراء وجنّة العريف قيمة أدبية وقيمة جمالية فنّيّة وقيمة تاريخية وحضارية.

أمّا من ناحية القيمة الأدبيّة فإنّ الأشعار المنقوشة الباقية هي عبارة عن نصّ شعري خطّي يمكن إضافته إلى النصوص الأدبية الخطية المحفوظة في خزائن المخطوطات في العالم. ويشتمل هذا النصّ الخطي الأدبي على مجموعة غير قليلة من قصائد الشعر الأندلسي يمكن أن يطلق عليها اسم «ديوان الأشعار المنقوشة في الحمراء» وتمثل هذه القصائد جزءاً مهمّا من الشعر الأندلسي في عصر بني الأحمر، وهو الشعر الذي تعرّضت كثير من مصادره للضياع والتلف والإحراق. كما أنّ هذه الأشعار لها خصوصيّة في غرضها وسماتها والهدف منها، وتمثل بالإضافة إلى ذلك نماذج للشعر العربي الأندلسي في أساليبه وموضوعاته في عصر

بني الأحمر. ولذلك فإنها تصلح أن تكون مصدراً مهمّا وربّما أكثر موثوقية من مصادر الشعر الأندلسي في عصر بني الأحمر.

ويمكن الاستفادة من هذه القصائد المنقوشة في تعزيز نسبة بعض القصائد إلى شعراء تلك الفترة. كما تحفظ لنا هذه النقوش بعض القصائد التي لم يعرف ناظموها.

إنّ هذه القصائد تؤكّد لنا أهمية الشعر العربي في حياة العرب؛ فهو كما ذكر النقاد العرب القدماء ديوان العرب الذي يحفظ أنسابهم ووقائعهم وأمجادهم وأخبارهم. كما أنّ هذه القصائد تذكرنا بتجربة عربية سابقة في العصر الجاهلي، وهي تجربة المعلقات، وتعليقها على أستار الكعبة تقديراً لها، واعترافاً بفضلها وقيمتها، وإشهاراً لفضل ناظميها، واحتراماً وإجلالاً لمضامينها التي تسجّل بعض الأحداث المهمّة في التاريخ العربي القديم، وهذه الوظيفة هي التي أدّاها نقش بعض الأشعار على مباني الحمراء وجنّة العريف لتظلّ شاهداً على أهمية هذه القصائد ومكانة أصحابها الأدبية والاجتماعية.

وأمّا القيمة الفنيّة والجمالية لهذه النقوش فتتمثل في أنّ هذه الأشعار كانت مادّة متميّزة ومناسبة لتزيين المباني وزخرفتها، وأنها تقدّم الدليل على أهميّة الخطّ العربيّ عامّة والشعر المخطوط خاصّة في إضفاء المزيد من الملامح الجمالية على فنّ العمارة. وتشكّل هذه النقوش جانباً مهمّا من الجوانب الفنية الجمالية في مباني الحمراء، وتضفي على تلك المباني مذاقاً فنيّاً خاصاً، ولا سيما أنها تستخدم أنواعاً مختلفة من الخطوط العربيّة وبشكل خاص الخطّ الأندلسي والخطّ الكوفي، ولعلّ هذا الحرص على استخدام خطوط مشرقية وخطوط مغربية في نقوش الحمراء يقصد منه التأكيد على وحدة الثقافة العربيّة الإسلامية والتواصل بين أجزاء العالم الإسلامي، وربّما كان إحساس ملوك بني الأحمر بالخطر الذي كان يحدق بهم ويهدد الوجود العربي والإسلامي في غرناطة وراء تنامي الشعور بعمق العلاقة بين المشرق الإسلامي والمغرب الإسلامي.

كما أن التنوع في أساليب نقش هذه الأشعار دليلٌ على ثراء المخيلة الفنية

العربيّة وثراء الخطّ العربي وقدرته على تلبية ما يتمخض عنه الخيال الفني، فنجد أبياتاً نقش كلّ بيت منها مستقلاً، ونجد قصائد لا فاصل بين أبياتها، ونجد أبياتاً مكتوبة بصورة أفقية وأخرى بصورة عمودية وأخرى بأشكال دائرية، وأحياناً يكون الكلام منقوطاً وأحياناً غير منقوط، وتارة يكون مضفّراً مجدولاً متشابكاً وتارة غير متشابك، وأحياناً يكون الخطّ دقيقاً جداً وأحياناً يكون كبيراً بارزاً، ومرة يكون البيت داخل إطار زخرفي ومرّة يكون طليقاً بلا إطار، وأحياناً تكون القصيدة طويلة وأحياناً تكون قصيرة لا تتعدّى بيتاً واحداً.

إنّ هذا التنوّع في أنواع الخطوط وأشكال الزخارف الشعرية يضفي مزيداً من الجمال على زخارف المباني، لأنّ الرتابة تولّد الملل والضجر، وما هذا التنوّع إلاّ لتجنّب الرتابة وإذهاب ما يطرق من ملل أو سأم أو كآبة.

إنّ الذي يستطيع قراءة الأشعار المنقوشة في مباني الحمراء وجنّة العريف، ويفهم ما تتضمنه من معانٍ ومقاصد فإنه سوف يخيّل له أنّ الطيقان والقباب والجدران تخاطبه شخصيّاً بكلام عذب رقيق يمنحه إحساساً عميقاً بجمال تلك المباني وإدراكاً لما تضفيه هذه الأشعار من أبعادٍ جمالية عليها.

إنّ من أهمّ القضايا المتّصلة بالقيمة الفنية لهذه الأشعار أنّ حضورها على جدران الحمراء بعد ما عانت من وعثاء السفر إلينا عبر عدة قرون، ومثولها أمام أعدادٍ كبيرة من السوّاح الذين يؤمّون الحمراء بالإضافة إلى جاذبيتها وسحرها وجمالها، يجعل منها سفيراً للخطّ العربي في أوروبا، ويجعل منها عاملاً رئيسياً من عوامل انتشار فنّ الأرابسك في العمارة الأوروبية.

وتختلف هذه النقوش الشعرية عن غيرها من النقوش الأخرى في مباني الحمراء وجنّة العريف في كونها تستخدم فنّاً إبداعياً (الشعر) مع فنون أخرى (الخطّ والنقش) لخدمة فنّ آخر (الزخرفة) وكلّها تصبّ في خدمة فنّ رابع هو فنّ العمارة الإسلامية، ممّا يؤكّد أهمية هذه الأشعار في تضافرها مع مجموعة من

الفنون (الشعر والنقش والخط والزخرفة وفنّ العمارة) للتعبير عن دور الفنّ في خدمة الحياة. كما أنّ حضور الشعر بين هذه الفنون باعتباره عنصراً مهماً في تآلفها الفني يؤكّد على قدرة العناصر المعنوية في منح العناصر المادية قيمة جديدة ورفيعة من خلال توحّد المعنوي والمادي في خدمة الحياة.

أمّا القيمة التاريخية والحضارية لهذه الأشعار فهي كبيرة وجليّة، فهذه النقوش الشعرية تمثّل – إلى جانب الفنون الأخرى في قصر الحمراء – شاهداً من شواهد الحضارة العربية في الأندلس، مؤكّدة أنّ الشعر يمكن أن يكون مواكباً للمسيرة الحضارية العربيّة في مختلف مجالاتها: العمرانية والسياسية والفكرية وغيرها.

من ناحية ثانية فإنّ هذه الأشعار تصلح أن تكون وثائق تاريخية لعصر بني الأحمر، لاشتمالها على إشارات كثيرة لأسماء ملوك بني الأحمر وبعض المعلومات عن الأحداث التاريخية التي حدثت في أيامهم، كما أن هذه الأشعار تساعد الدارس على التعرّف على مراحل بناء الحمراء والمباني التابعة لها وتواريخ إنشائها وما طرأ عليها من تغييرات خلال العصر النصري؛ فمن المعلومات التي تقدّمها القصيدة المنقوشة بجانب حوض الحمام أنّه كان هنالك تمثالان لأسدين في الحمام أحدهما ينفث من فمه ماءً حارّاً والآخر ينفث ماءً بارداً لغايات الاستحمام. ولم يعد الأسدان موجودين الآن. كما يستفاد من قصيدة ابن الجيّاب النونيّة المنقوشة في مدخل صالون جنَّة العريف أن المبنى قد أنشيء بعد انتصار أبي الوليد إسماعيل بن فرج بن الأحمر على القشتاليّين في معركة مرج غرناطة سنة ٧١٩هـ/١٣١٩م.

وتساعدنا هذه الأشعار أيضاً على تصوّر طبيعة الحياة في تلك القصور إبّان العهد النصري ومجالات استخدام تلك المباني والمنشآت المختلفة.

إنّ الأوصاف التي تشتمل عليها هذه القصائد تتطرق أحياناً إلى معلومات معمارية قد يستفيد منها الدارس لفن العمارة الإسلامية. ومن ذلك قول ابن

الجيّاب في إحدى المقطوعات المنقوشة في برج الأسيرة :

قَلَهُرَّةٌ ظهرتْ لنا واستبطنت قصْراً يضيءُ بنوره الوهّاج
فيها بدائعُ صنعةٍ قد نوظرت نسباً من الأفراد والأزواج
فصنائع الزلّيج في حيطانها والأرض مثل بدائع الديباج

فالأبيات تتحدث عن مادّة الزلّيج المستخدمة في جدران المبنى وأرضيّته.

ويقول ابن الجيّاب في مقطوعة أخرى منقوشة في البرج نفسه :

في الجص والزلّيج منه بدائعٌ لكن نجارة سقفه هي أبْدعُ
جُمعَتْ وَبَعْدَ الجمعِ أحْكِمَ رَفْعُها للنَّصْب حيثُ لها المحلُّ الأرفع
يحكي بديعَ الشّعر منه مجنّسٌ ومطبّقٌ ومغصّنٌ ومُرَصَّعُ

ويقول في مقطوعة ثالثة في البرج نفسه :

حيطانُها فيها رقومٌ أعجزَتْ أمَدَ البليغ فَحسْنُها لا يُوصَفُ
راقَتْ وناظرَ كلُّ شكله في نسبةٍ فموشّحٌ ومصنَّفُ
مهما لحظْتَ رأيْتَ نقشاً وشّيَتْ أنواعُه فمذهَّبٌ ومزخرفُ

وهنالك إشاراتٌ إلى العمّال الذين كانوا يستخدمون في بناء القصور والقباب وغيرها، إذ ورد في بعض المقطوعات أنّ بعضهم كان من الأسرى، وقد يكون استخدام الأسرى في إنشاء بعض القصور والمباني سبيلاً إلى تداخل تأثيرات أوروبية وقشتالية (رومانية وقوطية) مع فنّ العمارة الإسلامية حتّى وإنْ كان الأسرى يستخدمون في الجانب التنفيذي لتلك المنشآت دون الجانب الهندسي.

وقد ورد في قصيدة ابن زمرك المنقوشة في ساحة الرّيان بيتٌ يخاطب الغنيّ بالله ويشير إلى أعدائه :

وطوّقتهم طوْقَ الأسارى فأصبحوا ... ببابك يبنون القصور تخدُّما

وفي مقطوعة أخرى لابن الجيّاب منقوشة في برج الأسيرة يستوقفنا البيت التالي في الحديث عن قباب البرجِ:

وكفى بعزّ الدين أنْ قَدْ سُخِّرَتْ ... فيها مماليكٌ من الأعلاجِ

وتشتمل هذه الأشعار على إشارات كثيرة تتصل بجوانب من الحياة السياسية والفكرية والعمرانية والدينية وغيرها في غرناطة في عصر بني الأحمر.

ولا بدّ من الإشارة إلى أن ظاهرة نقش الشعر في القصور والمباني والمنشآت المختلفة، في القرون السابع والثامن والتاسع الهجرية، كانت منتشرة في المغرب العربي (تونس وفاس وتلمسان)(١) لغايات الزينة وتخليد الذكر، لكنّها لم ترق في سعة انتشارها وكثرة العناية بها إلى المستوى الذي كانت عليه الحال في مباني الحمراء وجنّة العريف في غرناطة، وذلك للأسباب التي أسلفنا بيانها التي ترجع في معظمها إلى الظروف السياسية التي كانت تعيشها مملكة غرناطة، مما جعل اهتمام بني الأحمر بتلك النقوش وإكثارهم منها له مغزى خاص ومقاصد خاصّة.

(١) وردت بعض القصائد المنقوشة على قصورٍ ومبانٍ في فاس وتلمسان وتونس وغيرها من مدن المغرب في جذوة الاقتباس لابن القاضي ١ / ٤٦، ٤٩ .. الخ، وفي نفح الطيب للمقّري.

ملحق الأشعار

المقطوعة الأولى

تتألّف هذه المقطوعة من بيتين من مجزوء بحر الرجز في الدعاء إلى الله تعالى.

وهما مجهولا القائل. وقد نقش هذان البيتان في عدة أماكن من قصر الحمراء وجنّة العريف، فنجدهما يحيطان بأكثر طيقان ساحة الريّان (Patio de Arrayanes). وفي برج الأسيرة (Torre de la Cautiva) وعلى أعمدة جنة العريف (Generalife)، وفي برج الأميرات (Torre de las Infantas) وفي صالون البارتال (Salon del Partal)، وفي برج ماشوكا (Torre de Machuca).

وقد ذكر إميليو غارثيا غومث[1] أنّهما منقوشان في (Torre de la Machuca) وفي البارتال (Partal) ولم يذكر سوى هذين الموضعين. كما أوردهما نيكل في كتابه[2]، ولافونتي القنطرة[3].

وقد تنبه إميليو غارثيا غومث إلى أنّ هناك اختلافاً بسيطاً بين النقش في برج ماشوكا والبارتال. فالبيتان في برج ماشوكا:

١) يا ثقتي يا أملي   أنتَ الرجا أنْت الولي

٢) أنت المجيب لمن دعا   اختم بخير عملي

وأما في البارتال فهما على النحو التالي:

يا ثقتي يا أملي   أنت الرجا أنْت الولي

فبالنبي المرسل   اختم بخير عملي

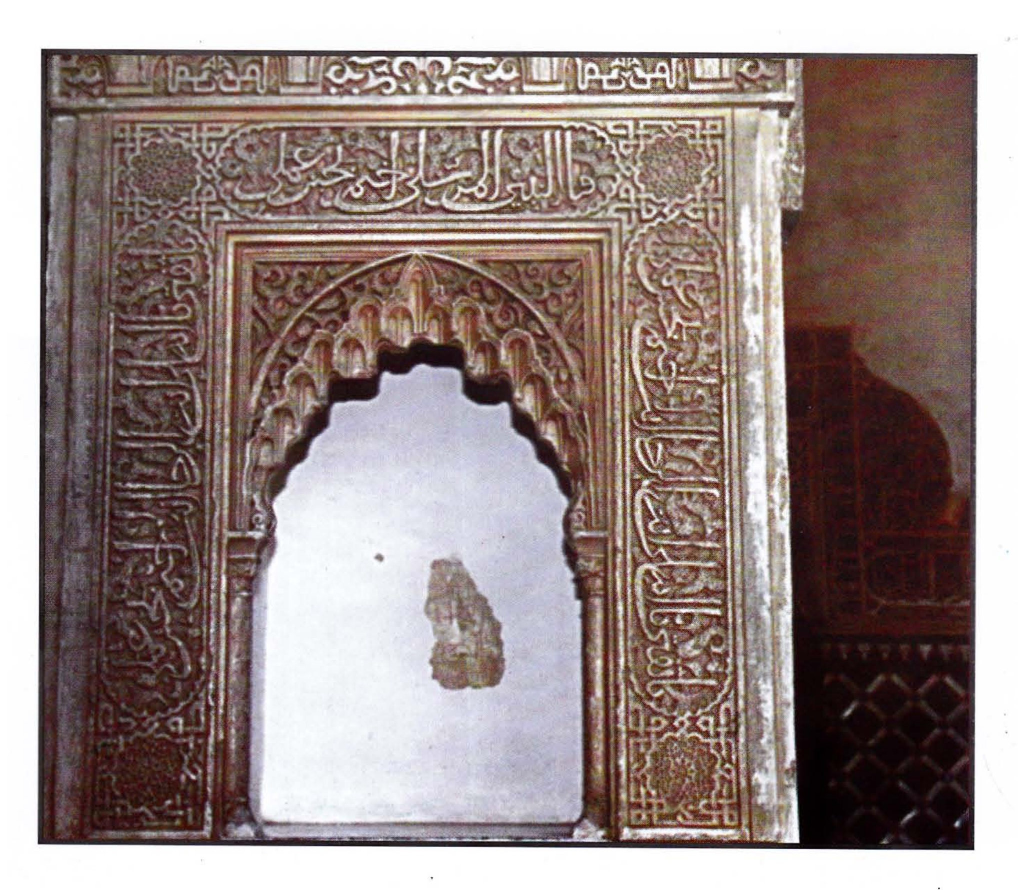
(١) أشعار عربية ٨٩، ١٣٥.

(٢) نيكل ١٧٦.

(٣) نقوش عربية ١٧١.

وقد توهّم غارثيا غومث أن البيتين يخاطبان النبيّ محمّداً عليه الصلاة والسلام. والصواب أنهما في الدعاء إلى الله تعالى.

ويرجع توّهمه إلى أنّه قرأ كلمة (فبالنبي) بالياء فجعلها (فيالنبي). ولعلّ سبب توهمه هو أنّ الذي نقش البيت كتب البيت وزاد ألفاً: (فبا النبيّ) وهذا ليس دليلاً على أنها بالياء، لأنّ الذي نقش البيتين نفسه أضاف ياءً إلى كلمة المرسل، فأصبحت (بالنبيّ المرسلي).



صورة للمقطوعة في إحدى طيقان ساحة الريّان

فبالنبيّ المرسل   اختم بخير عملي

المقطوعة على أحد أعمدة ساحة الساقية في جنة العريف

المقطوعة على أحد أعمدة جنة العريف

على عمود آخر من أعمدة جنّة العريف



المقطوعة بالخط الكوفيّ في برج الأميرات

المقطوعة الثانية

تقع هذه المقطوعة في ثلاثة أبيات من مجزوء الرجز، مجهولة القائل وهي منقوشة على الإطار الخشبي الفاصل بين بوابة المشور وسقفه.

ويظهر أنّها موجّهة للسلطان الغني بالله محمد الخامس. والمتأمّل لهذه الأبيات يلاحظ أنّها آخذة بالاسوداد، وكان من الصعب تصويرها بوضوح.

وقد ذكرها كلّ من نيكل(١) وغارثيا غومث(٢).



١) يا منصب الملك الرفيع　　ومحرز الشكل البديع

---

(١) نيكل ١٧٧.

(٢) أشعار عربية ٩٠.

٢) فتحت للفتح المبين　　وحسن صُنعٍ وصنيع

٣) أثر الإمام محمّد　　ظلّ الإله على الجميع

المقطوعة الثالثة

تقع في أربعة أبيات من بحر الرمل، وناظمها هو ابن زمرك الغرناطي[1]، وهي منقوشة على واجهة قصر قمارش على الإطار الخشبي الأسود بين الجدار والسقف، وهي آخذة بالاسوداد، ووجدت صعوبة بالغة بتصويرها بوضوح. وقد أوردها كلٌّ من نيكل[2] وداريو كابانيلاس[3] وغارثيا غومث.



١) منصبي تاجٌ وبابي مفرقٌ   يحسُدُ المغربَ فيّ المشرقُ

---

(١) أشعار عربية ٩٢ .

(٢) نيكل ١٧٧ـ١٧٨ .

(٣) ص١٥٩ـ١٦٤ (وفيه صورٌ واضحة لهذه الأبيات) .

(٤) أشعار عربية ٩٢ .

٢) الغني بالله أوصانيَ أنْ أسرع الفَتْحَ لفتح يطرق

٣) فأنـا منتــظر طلعتـه مِثْلَ ما يُبْدي الصباحَ الأفُقُ



٤) أحْسَنَ اللهُ له الصُّنْعَ كما   حَسُنَ الخَلْقُ له والخُلُق

المقطوعة الرابعة

وتتألف من اثني عشر بيتاً من البحر الطويل، وهي من شعر ابن زمرك الغرناطي[١]، ونقشت في جانبي ساحة الريَّان Patio de Arrayanes وهي في مدح الغنيّ بالله محمد الخامس.

ووردت الأبيات في كتاب لافونتي ألقنطرة[٢] وفي كتاب استيعاب ما بحمراء غرناطة[٣] وفي كتاب إِميليو غارثيا غومث[٤]، وعند أنطونيو الماغرو كارديناس[٥].



١) تبارك من ولاّك أمر عباده فأولى بك الإسلام فضلاً وأنْعَما

---

(١) وردت الأبيات مع اختلاف بسيط في ديوان ابن زمرك ص١٥٢–١٥٣ وذكر أنها منقوشة في برطل القصر (Partal) ووردت الأبيات التاسع والعاشر والحادي عشر والثاني عشر من هذه المقطوعة في قصيدة طويلة لابن زمرك مؤلفة من ٨٧ بيتاً في نفاضة الجراب لابن الخطيب (٣/ ٣٠٥ـ٣٠٨) أنشدها ابن زمرك بمناسبة احتفال الغنيّ بالله بالمولد النبوي وبناء المشور سنة ٧٦٤هـ/ ١٣٦٣م.

(٢) ص٩٥.

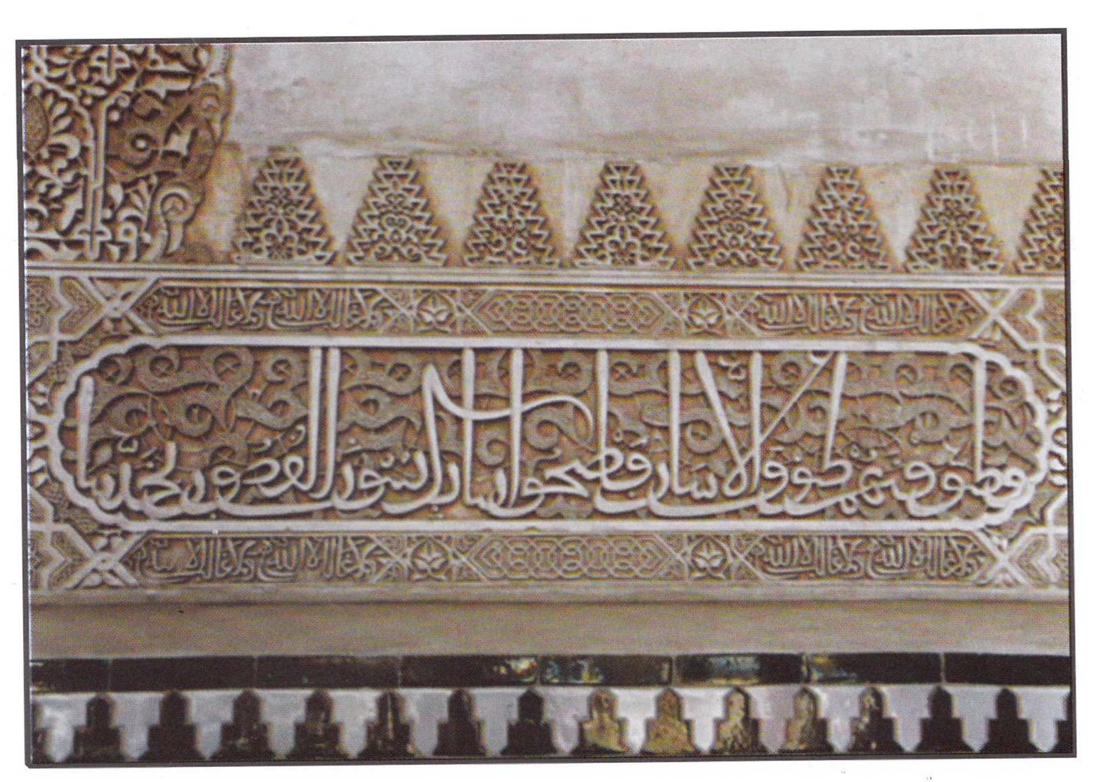
(٣) ص٣ـ٤ (مخطوط)، ص٦ـ٧ (مطبوع).

(٤) أشعار عربية ٩٣ـ٩٦.

(٥) ص٤٢ـ٤٣.



٢) فكم بلدةٍ للكفر صبّحْتَ أهلها وأمسَيْتَ في أعمارهم متحكّما

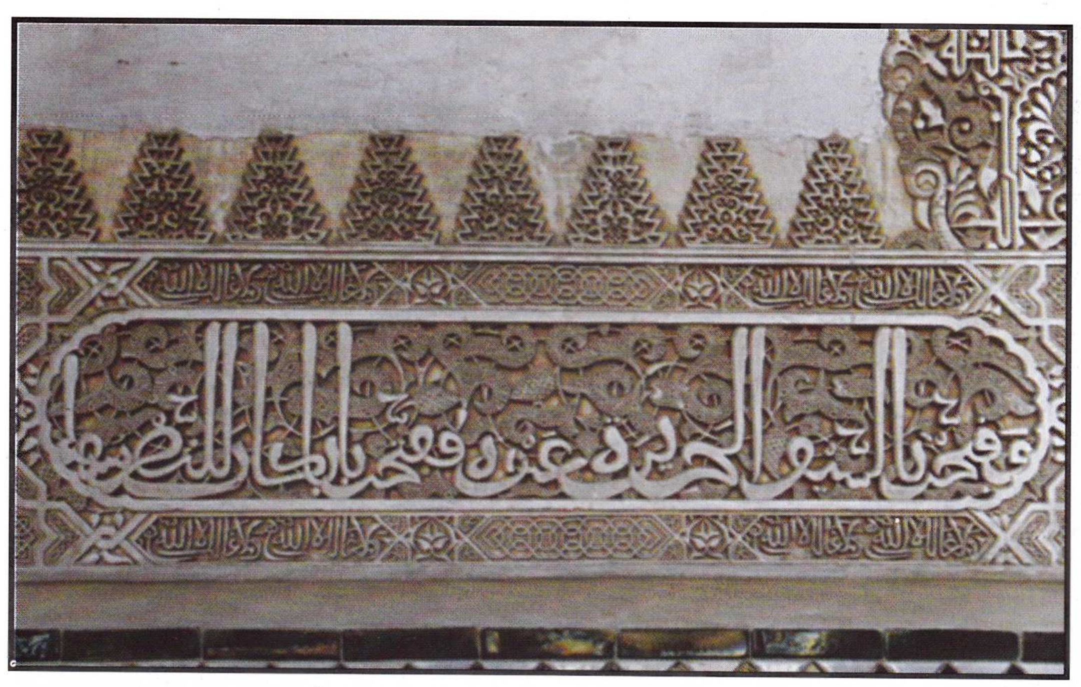


٣) وطوّقتهم طوق الإسار[١] فأصبحوا[٢] ببابك يبنون القصور تخدّما

---

(١) عند غارثيا غومث والونسودي الكاستيو وأنطونيو الماغرو كارديناس : الأسارى

(٢) عند غارثيا غومث : وأصبحوا.



٤) وَفَتَّحْتَ بالسيف الجزيرة عنوةً   فَفَتَّحْتَ باباً كان للنصر مُبْهَما

٥) ومن قبلها استفتحت عشرين معقلا   وصَيَّرْتَ ما فيها لجيوشك[١] مغنما

---

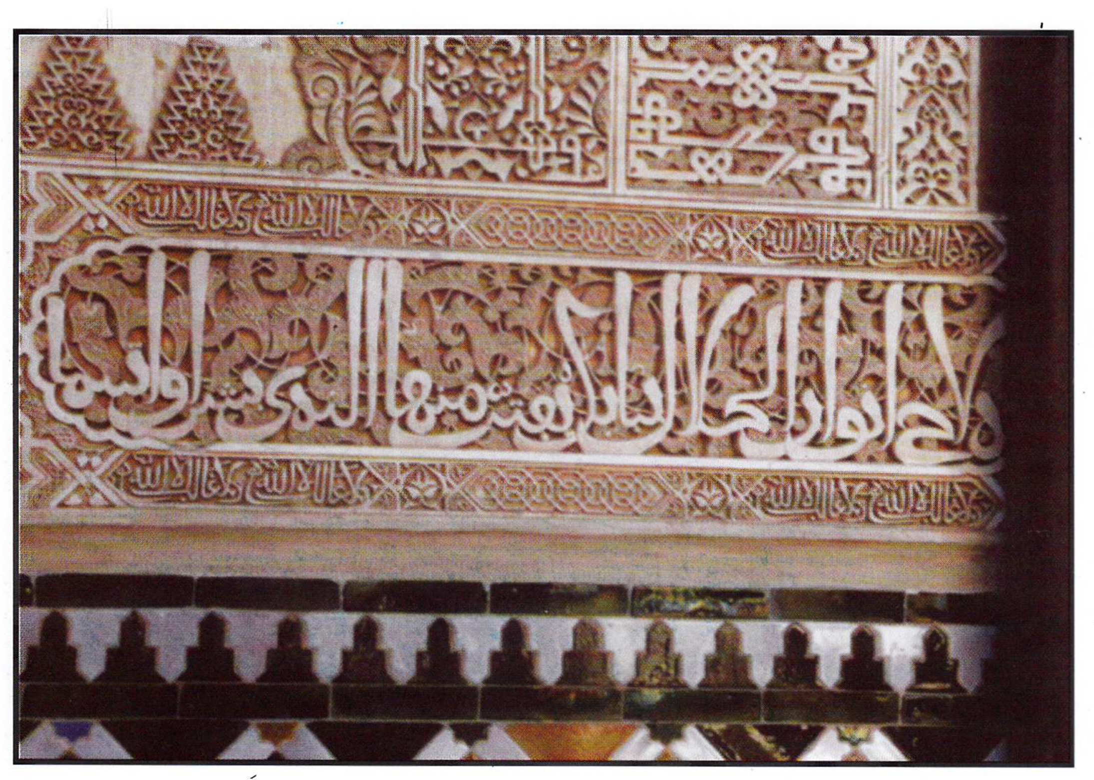
(١) يستقيم وزن البيت لو كانت هذه الكلمة (لجيشك) كما هي في ديوان ابن زمرك.



٦) فلو(١) خيّر الإسلام فيما يريده   لما اختار إلاّ أن تعيش وتَسْلَما

---

(١) عند غارثيا غومث ولافونتي القنطرة وألونسو دي الكاستيو وأنطونيو ألما غرو كارديناس : ولو .



٧) لقد لاح أنوار الجلال ببابك　　　يفترّ منها النّدى بشراً واتّسما(١)

(١) البيت مكسور، وورد عند غارثيا غومث: لقد لاح أنوار الجلال ببابكم　　　وسرّ النّدى منها وبشراً تبسّما
وورد عند الونسو دي الكاستيو: لقد لاحت أنوار الجلالة ببابك　　　يفترّ منها الندى بشراً إذا ابتسما
وعند أنطونيو ألماغرو:

لقد لاحت أنوار الجلال ببابكا　　　يفترّ منها الندى بشراً وابتسما

ولم يرد هذا البيت في ديوان ابن زمرك.



٨) وآثارها في كلّ مكرمةٍ أهدى(١) وأوضح بدرٍّ(٢) إذا انتظما(٣)

---

(١) عند غارثيا غومث : أندى. وقد أورد البيت كما يلي : وآثارها في كلّ مكرمةٍ أندى وأوضح من درٍّ إذا ما تنظَما

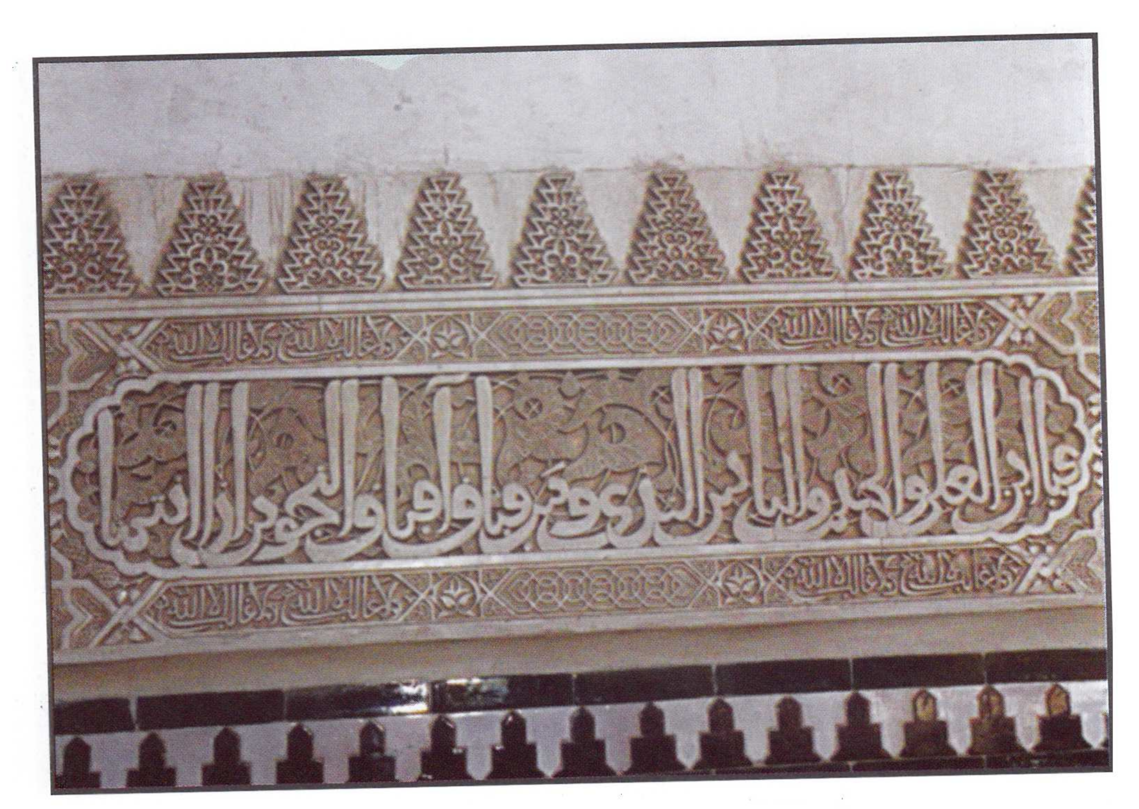
(٢) عند غارثيا غومث : من درٍّ.

(٣) عند لافونتي ألقنطِرة والماغرو :

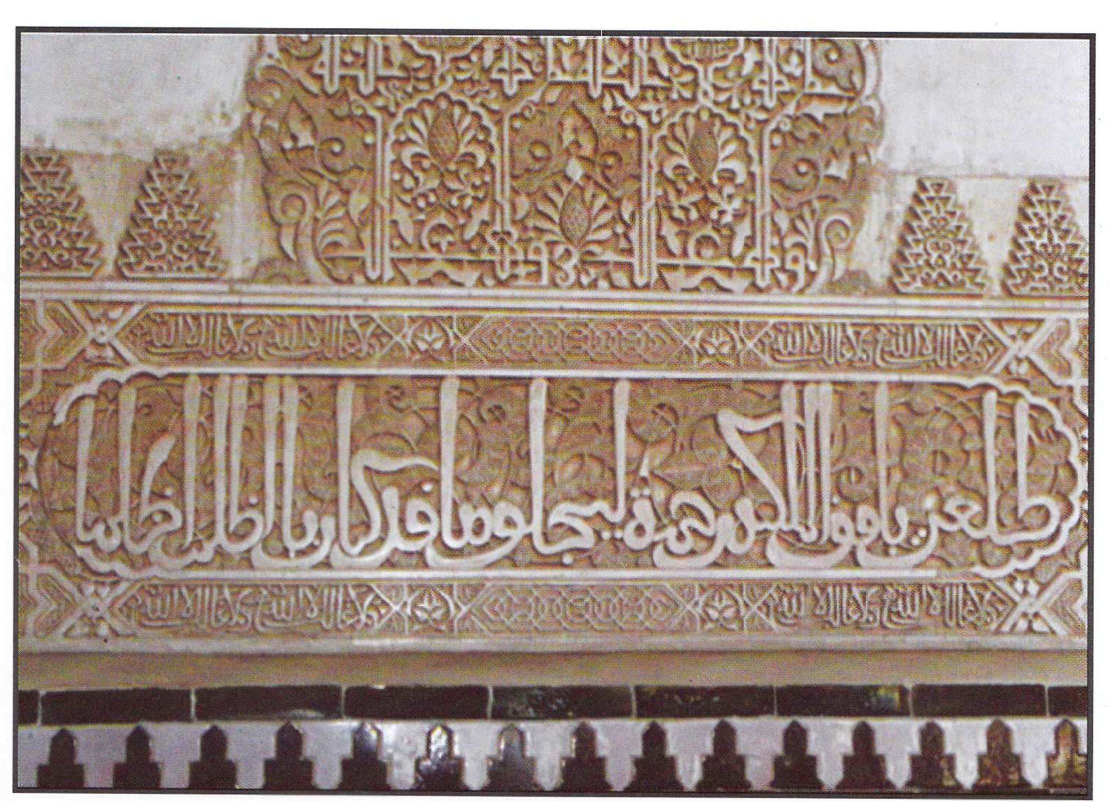
وتلك آثارها في كلّ مكرمةٍ أمدى وأوضح بدرٍّ إذا انتظما

وكذلك عند ألونسو دي الكاستيو، باستثناء كلمة (بدرٍّ) فقد جعلها : من درٍّ.

ولم يرد البيت في ديوان ابن زمرك.



٩) فيا ابن العلى والحِلْم والبأس والندى ومن فـاق آفـاق الـنجـوم إذا انـتـمى

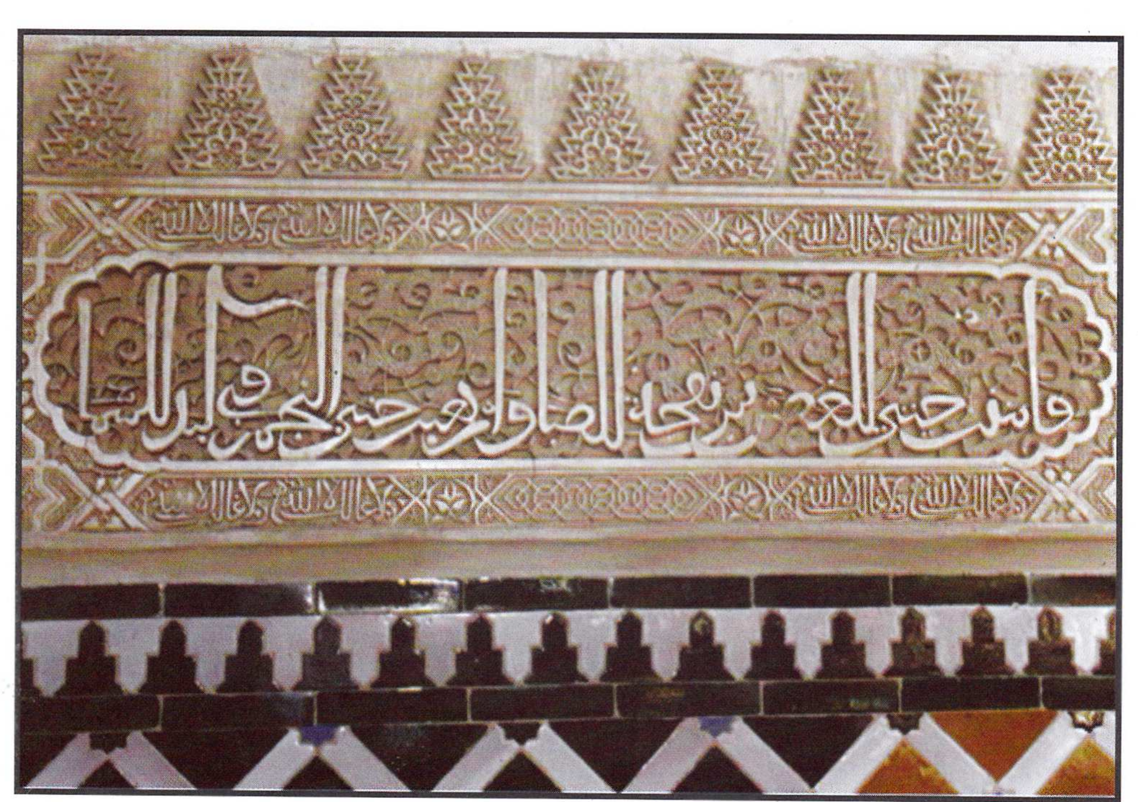


١٠) طلعْت بأفق المالكية رحمة[١]   ليجلو[٢] ما قد كان بالظُّلْمِ أظلما

---

(١) في نفاضة الجراب وعند غارثيا غومث وفي ديوان ابن زمرك : طلعت بأفق الملك آية رحمةٍ .

(٢) في ديوان ابن زمرك : لتجلو . .

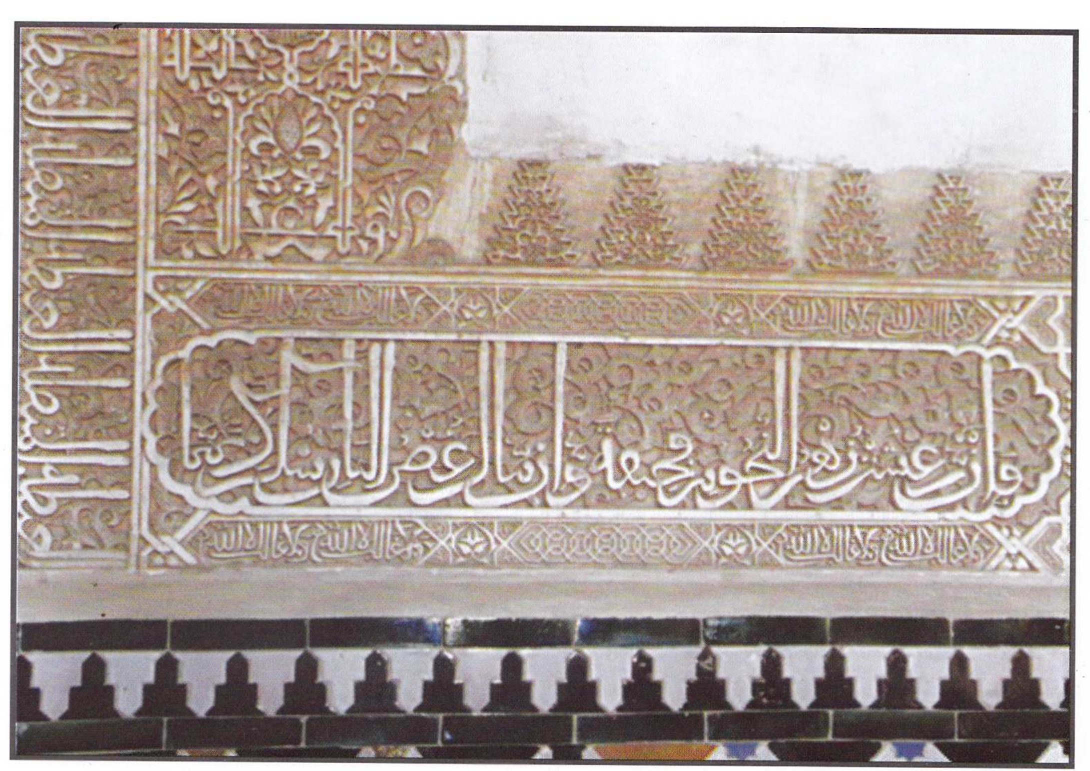


١١) فأمّنتَ حتّى الغصن من نفحة الصَّبا　　　وأرهبْتَ[١] حتّى النجْمَ[٢] في كبدِ السَّما

---

(١) عند غارثيا غومث: فأرهبت.

(٢) عند أنطونيو الماغرو كارديناس: النجوم.



١٢) فإِنْ رعشَتْ زهرُ النجوم فخيفةً   وإِنْ مال غُصْنُ البانِ شكركَ يَمَّما(١)

(١) ورد في ديوان ابن زمرك بيتان آخران بدل البيتين اللذين لم يردا فيه من أبيات المقطوعة. والبيتان هما:

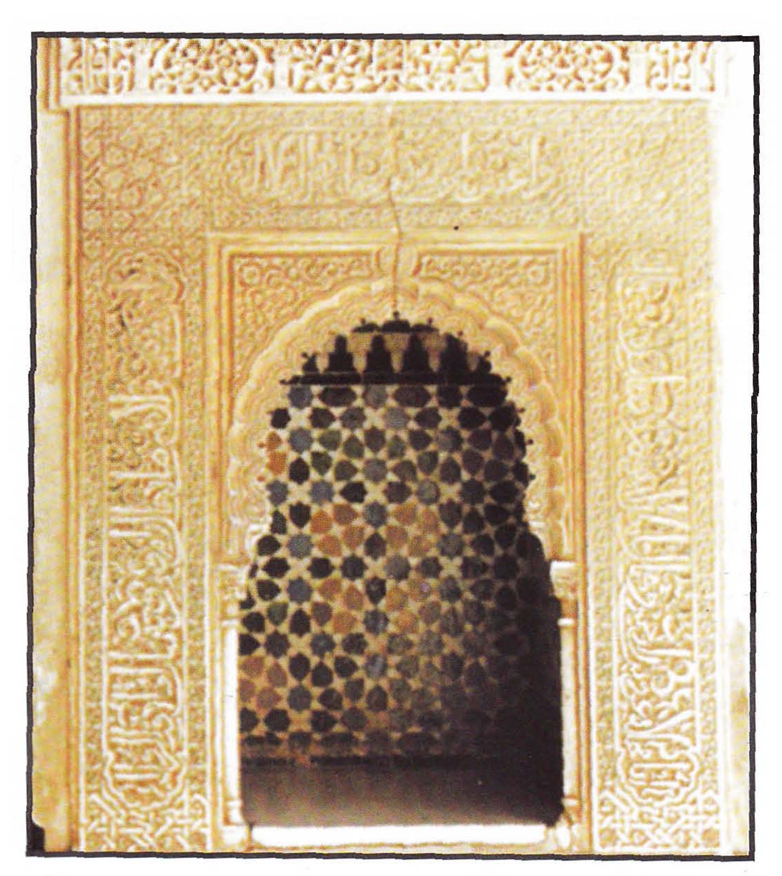
لك الله من قصرٍ به أطْلَعَ الهدى   لأبصارنا البَدْرَ المنيرَ المُتَمَّما

أجَلُّ بني نصرٍ سناءً ونعمةً   وأعلاهُمُ في هضبةِ المُلْكِ مَعلَما

المقطوعة الخامسة

وتقع في خمسة أبيات من مجزوء الرمل، ظنّها غارثيا غومث أنّها من نظم ابن الجيّاب[١] وهي لابن زمرك الغرناطي، وهي منقوشة على مستدير الطاقة اليمنى لقوس المدخل من ساحة الريّان إلى صالة البرْكة (Sala de la Barca).

ووردت المقطوعة عند ألونسو دي الكاستيّو[٢] ولافونتي القنطرة[٣] وإميليو غارثيا غومث[٤]، وأنطونيو الماغرو كارديناس[٥].



صورة للأبيات على مستدير الطاق الأيمن من مدخل صالة البركة

---

(١) لم تذكر ماريا خيسوس روبييرا ماتا هذه المقطوعة فيما جمعته من شعر ابن الجيّاب في الحمراء، ولم ترد المقطوعة في ديوان ابن الجيّاب، ووردت في ديوان ابن زمرك ص١٥٥ .

(٢) ص٧ (مخطوط). (٣) ص٩٨ . (٤) ص٩٧ . (٥) ص٤٧ .

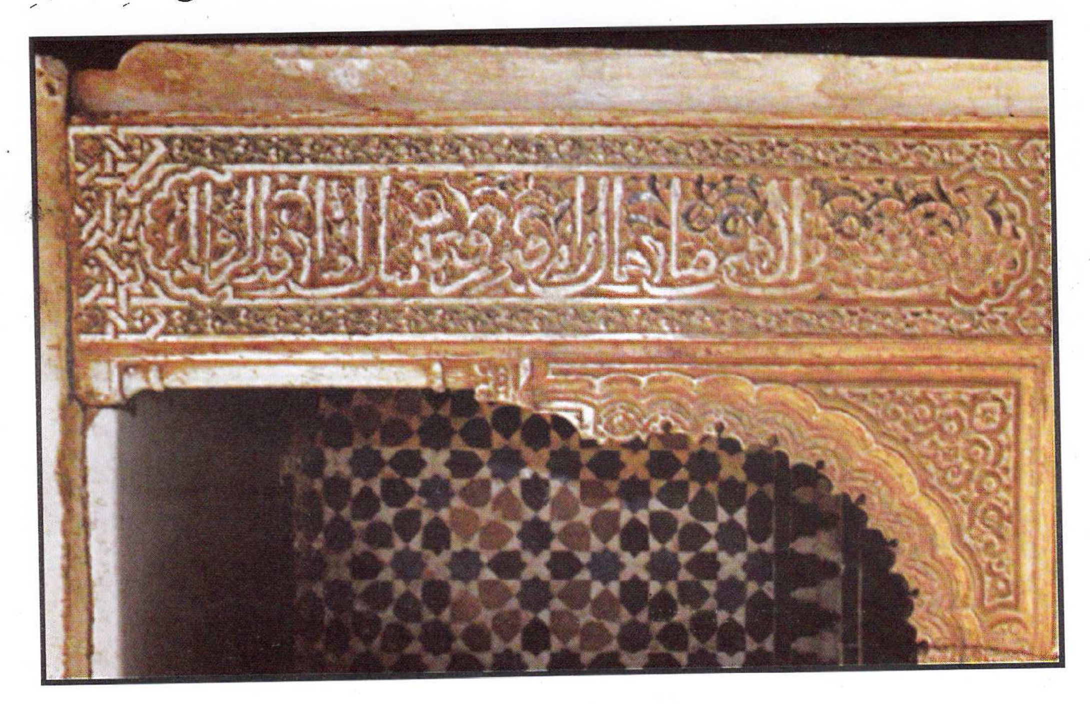


١) أنا مجلاةُ عروسٍ ذاتُ حُسْنٍ وكمالِ
٢) فانظر (١) الإبريق تعرف فضل صدقي في مقالي

(١) عند غارثيا غومث: انظر



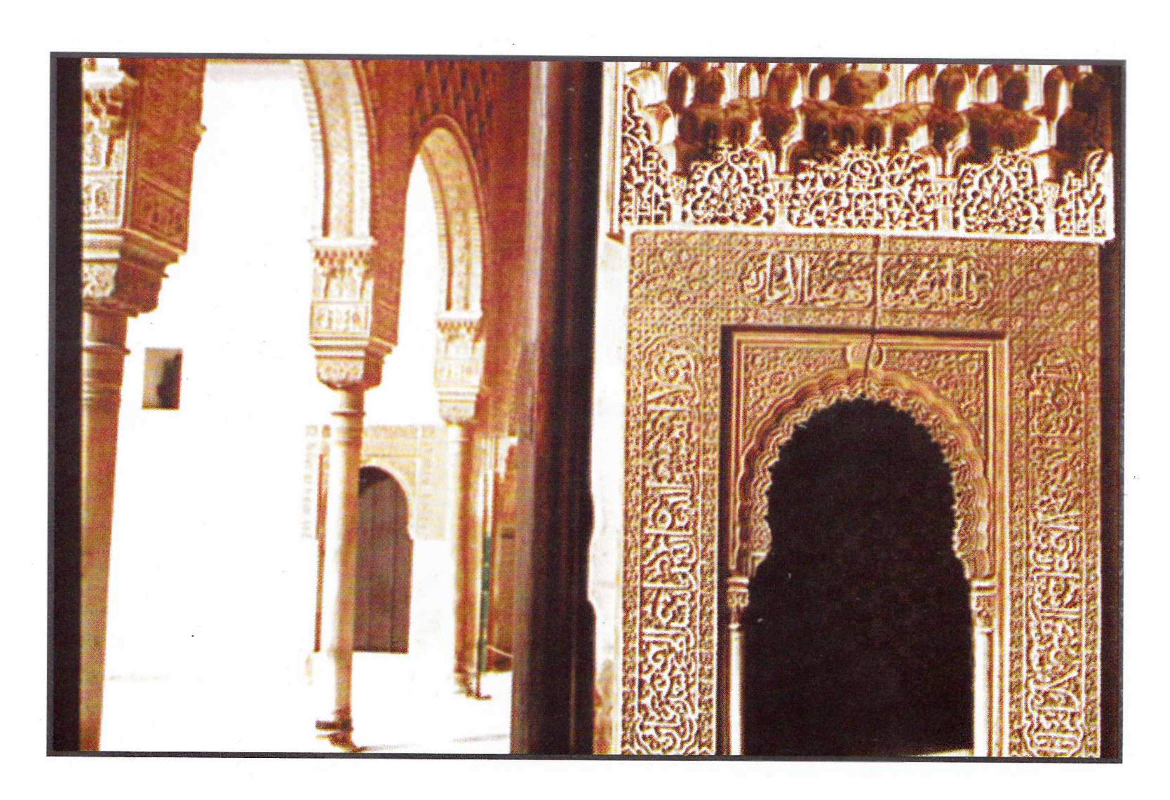
٣) واعــتــبِــرْ تاجي تجِــدْهُ　　مُــشْــبــهــا تاجَ الهِــلالِ



٤) وابن نــصــر شــمــسُ مُلْكٍ　　في ضــيــاءٍ وجَــمَــال
٥) دام في رفــعــةِ شــأنٍ　　آمــنــاً وقــت الــزوالِ

المقطوعة السادسة

وهي لابن زمرك، تتألف من خمسة أبيات من مجزوء الرمل، ظنّ غارثيا غومث أنّها من نظم ابن الجيّاب(١)،ونقشت في الطاقة اليسرى لمدخل صالة البركة، أي في مقابل الطاقة اليمنى. وقد وردت عند لافونتي القنطرة(٢) وألونسو دي الكاستيّو(٣)، وإميليو غارثيا غومث(٤)، وأنطونيو ألماغرو كارديناس(٥).



صورة للطاقة اليسرى من مدخل صالة البركة

---

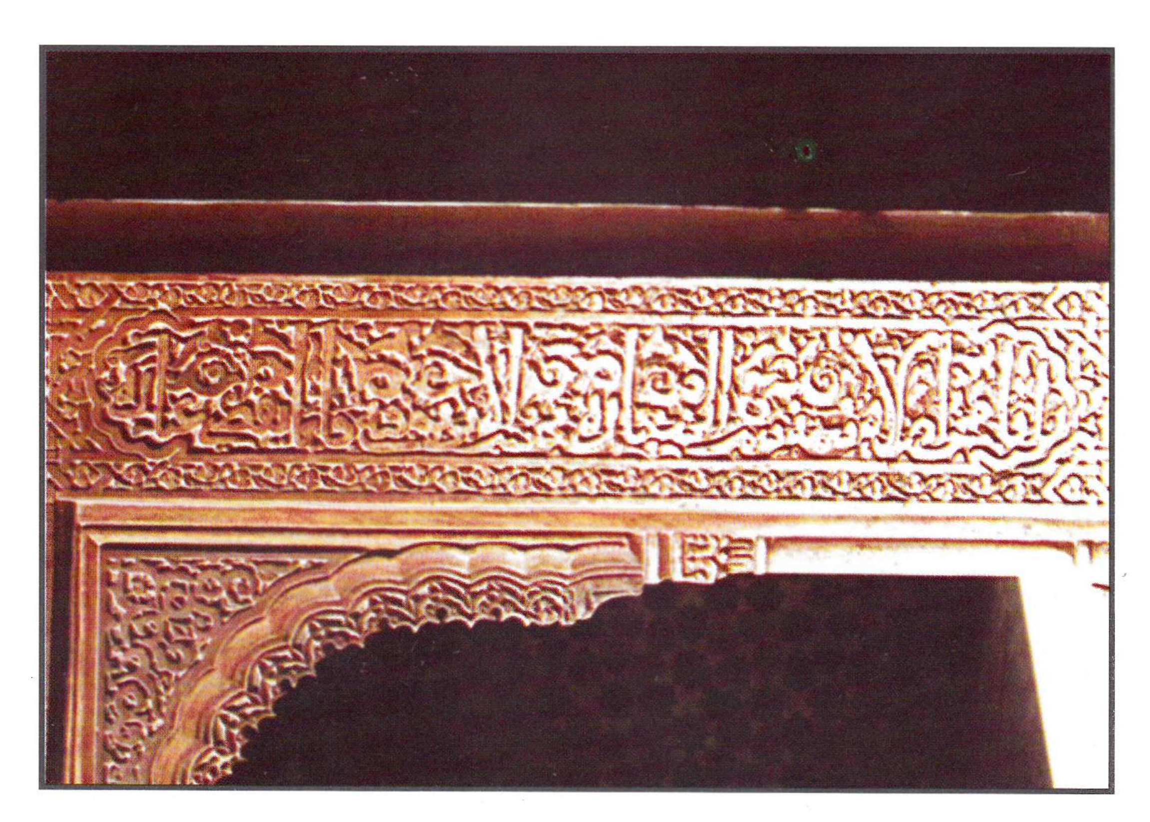
(١) لم تورد ماريا خيسوس روبييرا ماتا هذه المقطوعة ضمن ما جمعته من شعر ابن الجيّاب، ولم ترد في ديوان ابن الجيّاب، ووردت في ديوان ابن زمرك ص١٥٦.

(٢) ص٩٩.

(٣) ص٧ (مخطوط).

(٤) ص٩٨.

(٥) ص٤٧.

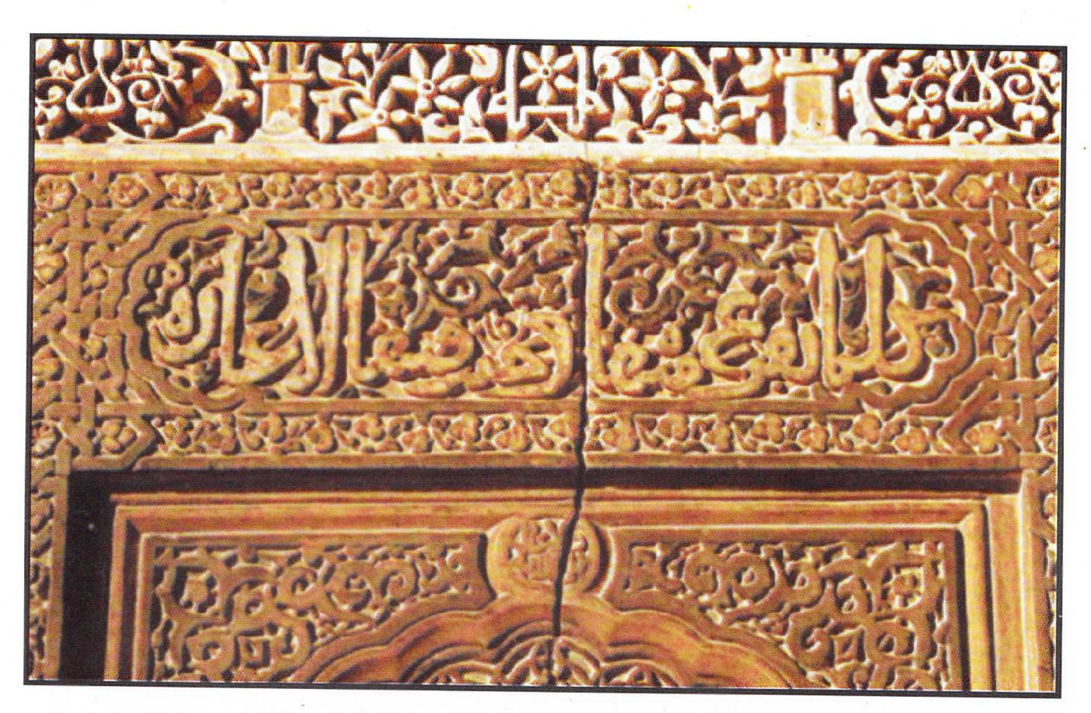


١) أنا محرابُ صلاةٍ(١) سمتُهُ سَمْتُ السعادة
٢) تحسَبُ الإبريق(٢) فيه قائماً يقضي عبادة

---

(١) عند أنطونيو ألماغرو : وأنا فخرٌ لصلاةٍ .

(٢) عند غارثيا غومث : لإبريق .



٣) كلّما يفـرَغ منهـا   وَجَـبَتْ فيـهـا الإِعـادة



٤) وبمولايَ ابنِ نَصْـرٍ   شـرَّفَ اللّه عـبـاده

٥) قد نماه سيّد الخزرجِ   سَـعْـدُ بنُ عُـبـادة

المقطوعة السابعة

تقع في ستة أبيات لابن زمرك من وزن بحر الطويل، وتذكر الدراسات التي أوردت هذه القصيدة أنّها كانت تحيط بالطاقة الأولى من طاقات الممرّ المؤدي إلى صالون السفراء، ويرى إميليو غارثيا غومث أنها اختفت من مكانها في منتصف القرن السادس عشر الميلادي[1]. وقد دوّن هذه القصيدة عددٌ من الدارسين السابقين منهم ألونسو دي الكاستيّو[2]، ولافونتي ألقنطرة[3]، وإميليو غارثيا غومث، ووردت القصيدة في ديوان ابن زمرك وذكر أنها كانت منقوشة حول إحدى خزانتي البيت[4]. وفيما يلي نصّ الأبيات:

١) يا ابنَ الملوكِ وأبناءَ الملوكِ ومَنْ ... تعنو النجومُ لهم قَدْراً إذا انتسبوا

٢) إن كُنْتَ شيّدْتَ قصْراً لا نظيرَ له ... حاز العُلى ونمت[5] من دونه الشُّهُبُ

٣) حيثُ الخلافة تملي[6] من عجائبها ... غرائباً أُودِعَتْها الصحْفُ والكُتُبُ

٤) شيَّدْتَ للدين في العلياءِ شاهقةً[7] ... بيتاً من العزِّ لم يمدد له طنب

٥) كم من يدٍ لك في الإسلام قد سلفت ... تخفى ويظهرُ من آثارها العَجَبُ

٦) نعمى ولا منّة جدوى ولا عدة ... رحمى ولا غلظةٌ عفوٌ ولا سَبَبُ

ويوجد في متحف قصر الحمراء قطعتان من الشطر الثاني للبيت الثالث.

---

(١) أشعار عربية ص١٠٠.

(٢) استيعاب ما بحمراء غرناطة ص٥ (مخطوط)، ص٨ (مطبوع).

(٣) ص٢٠٤.

(٤) ديوان ابن زمرك ١٥٤-١٥٥.

(٥) في الديوان: وسمت.

(٦) في الديوان: يُتْلى.

(٧) في الديوان: في علياءَ شاهقة.

قطعة من الشطر الثاني من البيت الثالث في متحف الحمراء



قطعة أخرى من الشطر الثاني من البيت الثالث في متحف الحمراء

المقطوعة الثامنة

وتقع في خمسة أبيات وتتفق مع المقطوعة السابقة في قائلها ووزنها وقافيتها وموضوعها ومصيرها أيضاً، وكانت منقوشة في الطاقة الثانية من طاقات الممرّ المؤدّي إلى صالون السفراء. وقد أوردها كلٌّ من ألونسو دي الكاستيّو[١]، ولافونتي ألقنطرة[٢] وإميليو غارثيا غومث[٣].

وفيما يلي أبيات هذه المقطوعة:

١) إنّ ابن نصْرٍ وما[٤] أدراك من مَلِكٍ — من قصره طالعاتُ النصر تُرْتَقَبُ

٢) مؤيَّدٌ ترهبُ الآلافُ صولته — لو أوعد الأُفْقَ ما لاحَتْ له شهبُ[٥]

٣) يحدو الملوك إلى أبوابه رَهَبٌ[٦] — إذا العُفاةُ حداها نحوها الرغب

٤) ممّا تعوّد من جودٍ ومن كَرَمٍ — لا يمسك المالَ إلاّ ريثما يَهَبُ

٥) لا زال في عزَّةٍ تعنو الملوك لها — ويرهبُ الناس[٧] منها العُجْمُ والعَرَبُ

ووردت القصيدة في ديوان ابن زمرك[٨] وفيها بيتٌ سادسٌ[٩].

وتوجد في متحف الحمراء قطعة لمعظم الشطر الأوّل من البيت الثالث.

---

(١) استيعاب ما بحمراء غرناطة ص٨ (مخطوط) ص٩ (مطبوع).

(٢) ص٢٠٥-٢٠٦.

(٣) أشعار عربية ص١٠١-١٠٢.

(٤) عند غارثيا غومث: فما.

(٥) عند غارثيا غومث: الشهب.

(٦) عند غارثيا غومث: الرَّهَبُ

(٧) في ديوان ابن زمرك وعند غارثيا غومث: البأس.

(٨) ديوان ابن زمرك ١٥٥.

(٩) البيت هو:

وخلَّدَ الله قصْراً أنْتَ ساكِنُهُ — والنَّصْرُ فيه إلى عَلْياكَ ينتسِبُ



معظم الشطر الأوّل من البيت الثالث

المقطوعة التاسعة

مقطوعة من خمسة أبيات على وزن البحر الكامل للسان الدين بن الخطيب، وهي منقوشة على مستدير الطاقة اليمنى للقوس الواقع في مدخل صالون السفراء، ووردت القصيدة في ديوان لسان الدين بن الخطيب(١)، وأوردها أيضاً كلٌّ من ألونسو دي الكاستيو(٢) وإميليو غارثيا غومث(٣) وماريا خيسوس روبييرا ماتا(٤) وأنطونيو ألماغرو كارديناس(٥).



١) فُقْتُ الحسانَ بحليتي وبتاجي   فهوت إليَّ الشُّهْبُ في الأبراج

٢) يبدو إناء الماء فيّ كعابدٍ   في قبلة المحرابِ قام يناجي

---

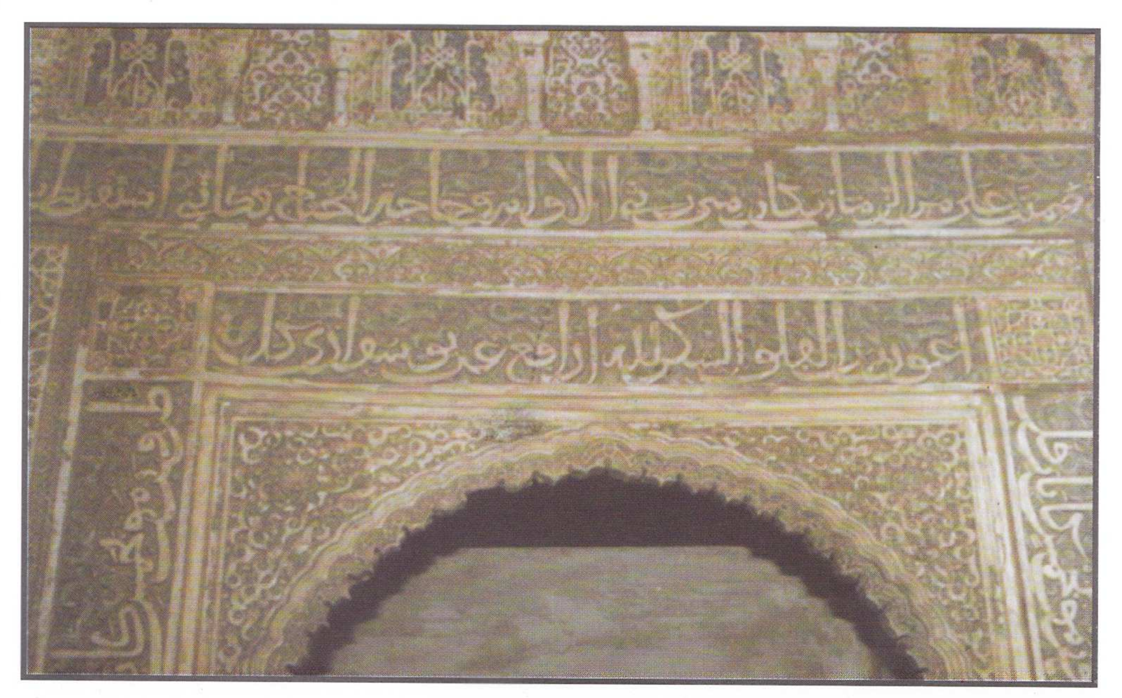
(١) ص٣٤٧.

(٢) استيعاب ما بحمراء غرناطة ص٩-١٠ (مخطوط).

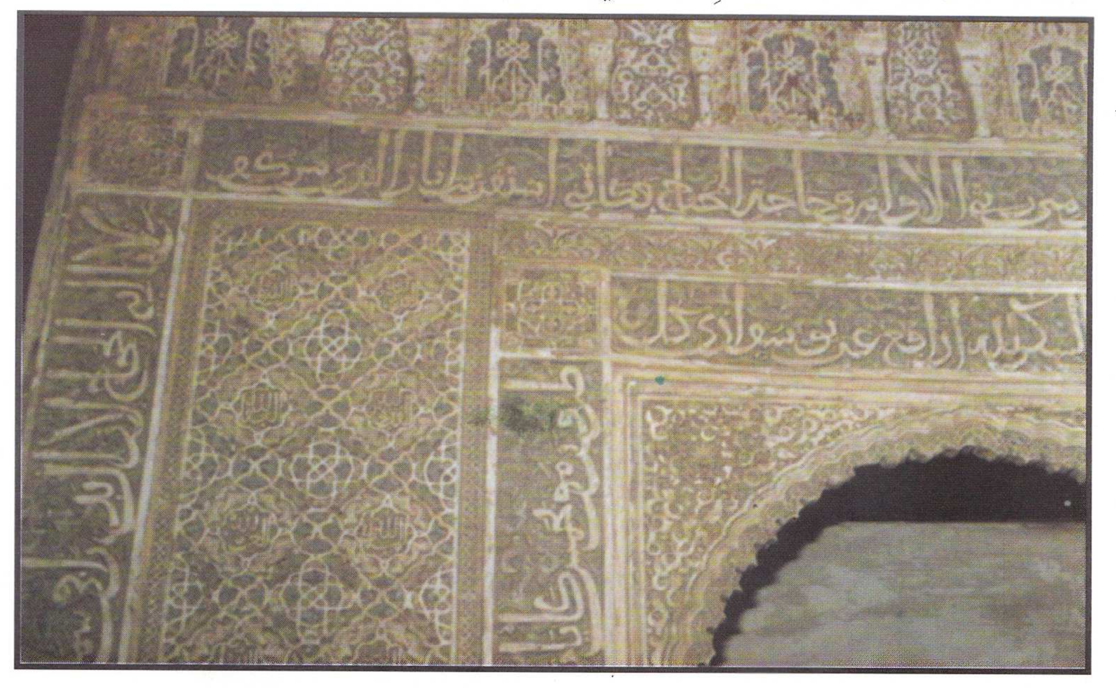
(٣) أشعار عربية ١٠٣.

(٤) الجديد حول النقوش الشعرية في الحمراء ص١٦.

(٥) ص٥٢.



٣) ضـمنتِ علـى مـرّ الزّمـانِ مكـارمي		ريّ الأوام وحـــاجـــة المحـــتـــاج



ريّ الأوام وحـــاجـــة المحـــتـــاج

٤) فكـأنني اسـتـقـربتُ آثار النـدى		من كـفّ مــولانا أبي الحـجّــاج

٥) لا زال بدراً في سـمـائي لائحـاً   مـــا لاحَ بَدْرٌ في الظلام الداجي

صورة عامة للطاقة اليمنى والقصيدة

المقطوعة العاشرة

وهي مقطوعة من خمسة أبيات تشبه القصيدة السابقة في وزنها وقافيتها وعدد أبياتها وناظمها وموضوعها وتاريخ نقشها (في عهد أبي الحجاج يوسف الأوّل) وهي تقابل القصيدة السابقة، ومنقوشة على مستدير الطاقة اليسرى من طاقتي القوس الواقع عند مدخل صالون السفراء.

وقد وردت هذه المقطوعة في ديوان لسان الدين بن الخطيب[١]. وأوردها بعض الدارسين مثل ألونسو دي الكاستيو[٢] وإميليو غارثيا غومث[٣]، وماريا خيسوس روبييرا ماتا[٤]، وأنطونيو ألماغرو كارديناس[٥].

(١) قدّم لسان الدين بن الخطيب لها بقوله: وقلت أيضاً ممّا يكتب على طيقان الماء بالقبة السلطانية اليوسفية، ديوانه ص٣٤٧.

(٢) استيعاب ما بحمراء غرناطة ص٩ (مخطوط).

(٣) أشعار عربية ١٠٤-١٠٥.

(٤) الجديد حول النقوش الشعرية في الحمراء ص١٧.

(٥) ص٥٣.

١) رقَمَتْ(١) أناملُ صانعي ديباجي		مِن بعـد مـا نظمت جـواهر تاجي

٢) وحكيتُ كرسيَّ العروس وزدته		أنّي ضـمنتُ سـعـادةَ الأزواجِ

(١) عند أنطونيو ألماغرو: دقّت.



٣) من جاءني يشكو الظماء فموردي   صرفُ الزُّلالِ العذب دون مزاج

٤) فكأنّني قوسُ الغمام إذا بدا   والشمسُ مولانا أبو الحجّاج

٥) لا زال محروسَ المثابةِ ما غدا   بيتُ الإِله مثابةَ الحُجَّاجِ

منظر عام للطاقة اليسرى مع القصيدة

المقطوعة الحادية عشرة

وتقع في بيتين على مجزوء المتقارب، وهما في الدعاء لأبي الحجّاج يوسف الأول، ولم يذكر الدارسون هذين البيتين. وقد نقش البيتان مرتين في الطاقتين السابقتين في حضن القصيدتين المنقوشتين على مستدير كلّ طاقة منهما. ولعلّ سبب إغفالهما من قبل الدارسين أنّه اختلط بهما كلام من خارجهما. والبيتان هما:

أدافع عن يوسف أذى كلّ طَرْفٍ رَمَقْ
بخمسٍ كآيات قُلْ أعوذ بربّ الفَلَقْ

واختلطت مع البيتين عبارة (الشّكر لله) وعبارة (الحمد لله وحده) وعبارة (الحمد لله حق حمده).



البيتان على الطاقة اليمنى

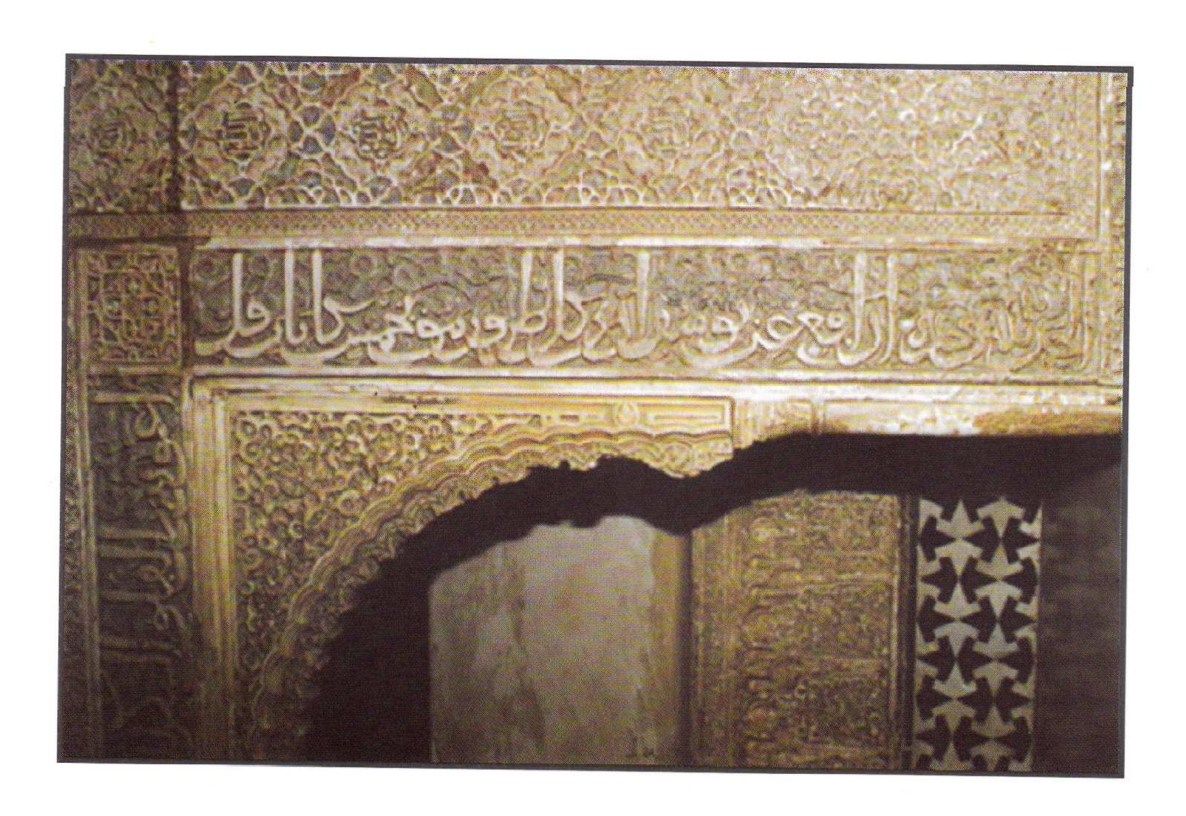
البيتان على الطاقة اليسرى

١) أدافع عن يوسفٍ

أذى كـل ّ طـرْفٍ رمـق ـــــــــــــــــــــ

٢) بخمسٍ كـآياتِ قل ـــــــــــــــــــــ

أعـــوذُ بربّ الفـلـق



صورة عامة للبيتين

المقطوعة الثانية عشرة

تقع هذه المقطوعة في ستة أبيات على البحر الطويل وهي مجهولة القائل، وهي منقوشة على ١١٠١١٠ ستديرالقبة الرئيسية من صالون السّفراء. وقد وردت هذه المقطوعة في كتاب ألونسو دي الكاستيو، وكتاب لافونتي ألقنطرة، وكتاب إميليو غارثيا غومث[١].

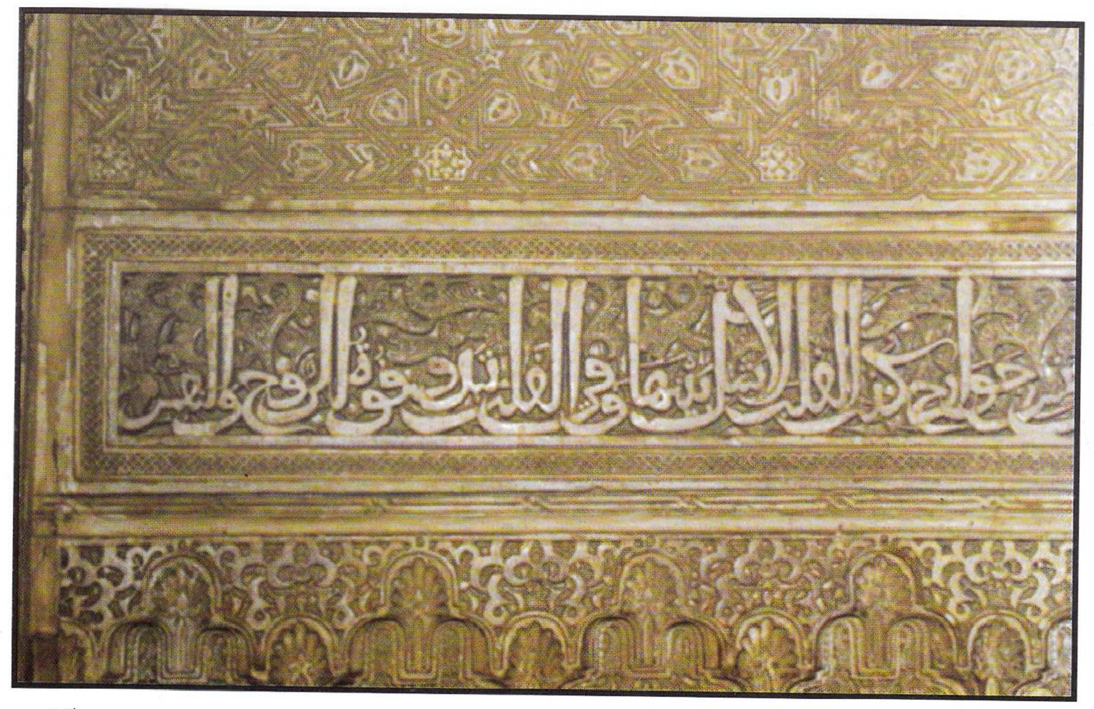


١) تحييك عنّي حين تصبح أو تمسي ثغورُ المنى واليمن والسعد والأُنْسِ

---

(١) استيعاب ما بحمراء غرناطة ١١-١٢ (مخطوط)، أشعار عربية ١٠٧ .

٢) هي القبة العليا ونحن بناتها   ولا كن لي التفضيل والعزّ في جنسي



٣) جوارحُ كنتُ القَلْبَ لا شكَّ بينها   وفي القلب تبدو قوة الروح والنَّفْسِ

٤) وإِن كـان أشكالي بروجَ سمائها　　　فـفيَّ عـدا ما بينها شرفُ الشَّمْسِ

٥) كـسـانيَ مـولايَ المؤيَّدُ يوسُفٌ　　　مـلابِسَ فَـخْـرٍ واصطناعٍ بلا لَبْسِ



٦) وصيّرني كرسيَّ مُلْكٍ مؤيَّدٌ   علاه بحقّ النور والعرش والكرسي

المقطوعة الثالثة عشرة

تقع هذه المقطوعة في ستة أبيات وهي منقوشة على مستدير طاقة الحائط الذي يستند إليه حوض الحمّام. وقد وردت هذه المقطوعة عند لافونتي القنطرة(١) وأنطونيو ألماغرو(٢) ونيكل(٣) وإميليو غارثيا غومث(٤).



١) أعجبُ شيءٍ حادثٍ أو قديمْ — مرابضُ الأُسْدِ ببيتِ النعيمْ

٢) من أسدٍ قابله مثله — قاماً لدى المولى ـ

(١) أشعار عربية / إميليو غارثيا غومث ١٠٩.

(٢) ص١٢٢.

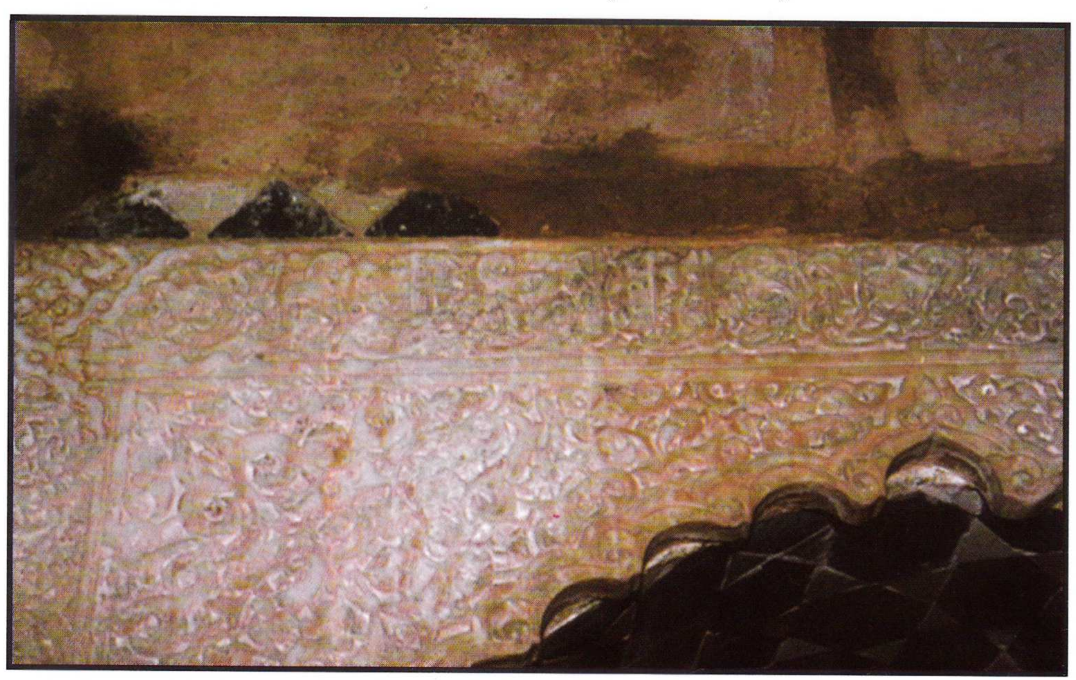
(٣) ص١٨٣.

(٤) أشعار عربية ١٠٩



مقام الخديم

تقاسما وصفَيْ علاه فمِنْ بأسٍ له حامٍ وجودٍ عميم



٤) يفيض ذا عذباً بروداً وذا ضدٌّ له فهو يفيض الحميم

٥) هذا وكم من ____

٥) ... من عَـجَبٍ عـاجبٍ يســرُّه سَـعْـدُ المقـام الكريم

٦) مَنْ كـأبي الحجّاج سلطاننا لا زال في نصـرٍ وفـتح عظيم



الطرف العلوي من طاقة الحمّام

المقطوعة الرابعة عشرة

تقع هذه المقطوعة في اثني عشر بيتاً من بحر الطويل، وهي للشاعر ابن زمرك الغرناطي في مدح الغني بالله محمد الخامس، وهي منقوشة على محيط حوض الأسود في ساحة الأسود، ولكنها في وضع يصعب معه قراءة الأبيات، فهي منقوشة بخط دقيق وأصبحت باهتة بمرور الزمان. ولعلّ هنالك علاقة بين عدد أسود النافورة وعدد الأبيات المنقوشة على حوض النافورة فكلاهما اثنا عشر، إذ هناك بيت فوق رأس كلّ أسدٍ منها.

وبعض أبيات هذه المقطوعة مستلّةٌ من قصيدة طويلة لابن زمرك عدد أبياتها (١٦٤) بيتاً[١]، ومطلعها:

سَلْ الأُفْقَ بالزُّهرِ الكوكبِ حاليا فإنّي قد أودعْتُهُ شَرْحَ حاليا

لكنّ هناك بعض الاختلاف بين الأبيات المنقوشة على حوض نافورة الأسود وبين الأبيات الواردة في مصادر القصيدة.

ووردت الأبيات عند كلّ من ألونسو دي الكاستيّو[٢] وإميليو غارثيا غومث[٣] وداريو كابانيلاس[٤]، والدكتور أحمد سليم الحمصي[٥]، وأنطونيو ألماغرو كارديناس[٦].

وقد وردت القصيدة تامّة في ديوان ابن زمرك[٧].

---

(١) القصيدة في نفح الطيب للمقّري ٧/١٨٨-١٩٥، وأزهار الرياض ٢/٦٥-٧٤.

(٢) استيعاب ما بحمراء غرناطة ص١٤ (مخطوط).

(٣) أشعار عربية ١١١-١١٢.

(٤) ص١٧.

(٥) ابن زمرك الغرناطي، سيرته وأدبه ص٣٨-٣٩.

(٦) ص٧٢-٧٣.

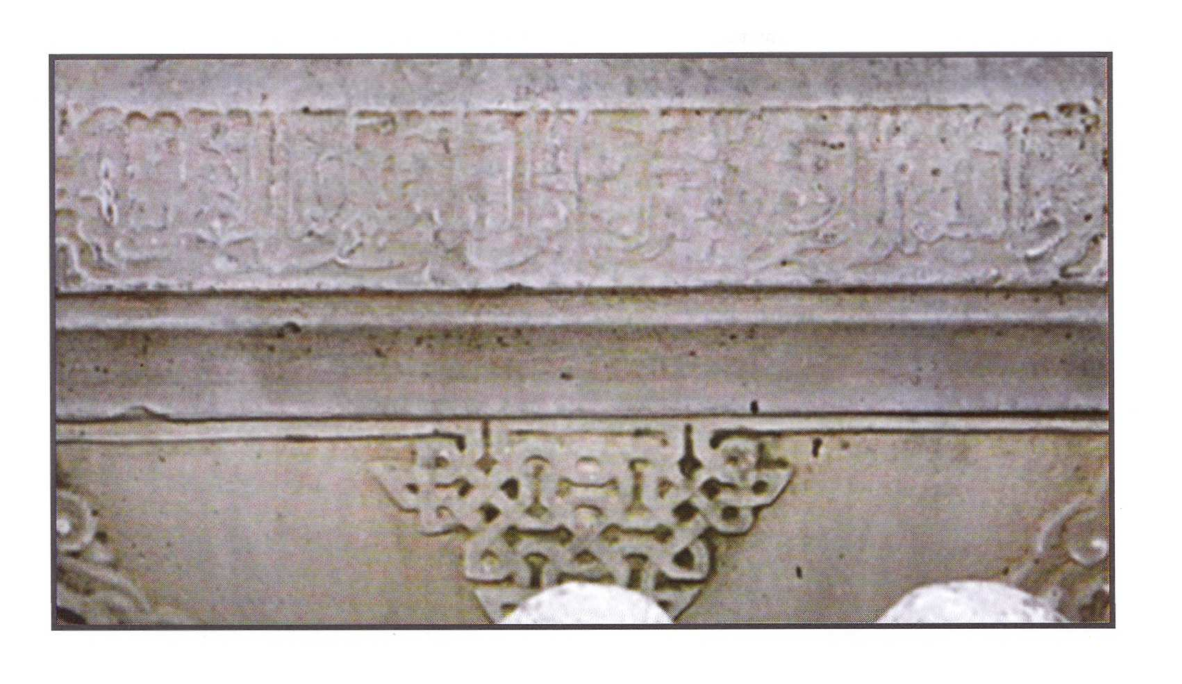
(٧) ديوان ابن زمرك ١٢٩-١٣٠.

صورة لنافورة ساحة الأسود



١) تبارك من أعطى الإمام محـمّـداً   مـغـانيَ زانت بالجـمـال مـغـانيـا

(١) في ديوان ابن زمرك : المغانيا.



٢) وإلاّ فــهــذا الروض فــيــه بدائعٌ   أبى الله أن يُلْفي لهــا الحُــسْنُ ثانيــا



٣) ومنحـــوتةٍ من لؤلؤٍ شفّ نورها　　　تحلّي بمرفضٍّ الجُـمـــانِ النواحـيـــا

---

(١) ورد البيت في نفح الطيب وأزهار الرياض على النحو التالي :

إذا ما عَلَتْ في الجوّ ثمّ تحدّرَتْ　　　تحلّي بمرفضٍّ الجُمانِ النواحيا



٤) بذوبِ(١) لجينٍ سـالَ بين جـواهرٍ　　　غدا مثله(٢) في الحُسْنِ أبْيَضَ صافِيا

---

(١) عند أنطونيو الماغرو وغارثيا غومث : يذوب .

(٢) في نفح الطيب وأزهار الرياض وديوان ابن زمرك : مثلها



٥) تشابه جارٍ للعيونِ بجامدٍ فلم نَدْرِ(١) أيّاً منهما كان جاريا

(١) عند غارثيا غومث: فلا ندر، وفي نفح الطيب وأزهار الرياض وديوان ابن زمرك: فلم أدْرِ.



٦) ألم تَرَ أنّ الماءَ يجري بصحفها ولكنها انبرت عليه المجاريا(١)

(١) لم يرد البيت في النفح وأزهار الرياض. وفي أنطونيو ألماغرو:

ولاكنها قدّت عليه المجاريا

وفي ديوان ابن زمرك:

ولكنّها سدّت عليه المجاريا

٧) كـمثل محبٍّ فاض بالدمْعِ جفنُهُ   وغـيَّضَ ذاك الدمْعُ إذْ خاف واشيا[١]



٨) وهل هي في التحقيق غيرُ غمامةٍ   تُفيضُ إلى الآساد منها السـواقيا[٢]

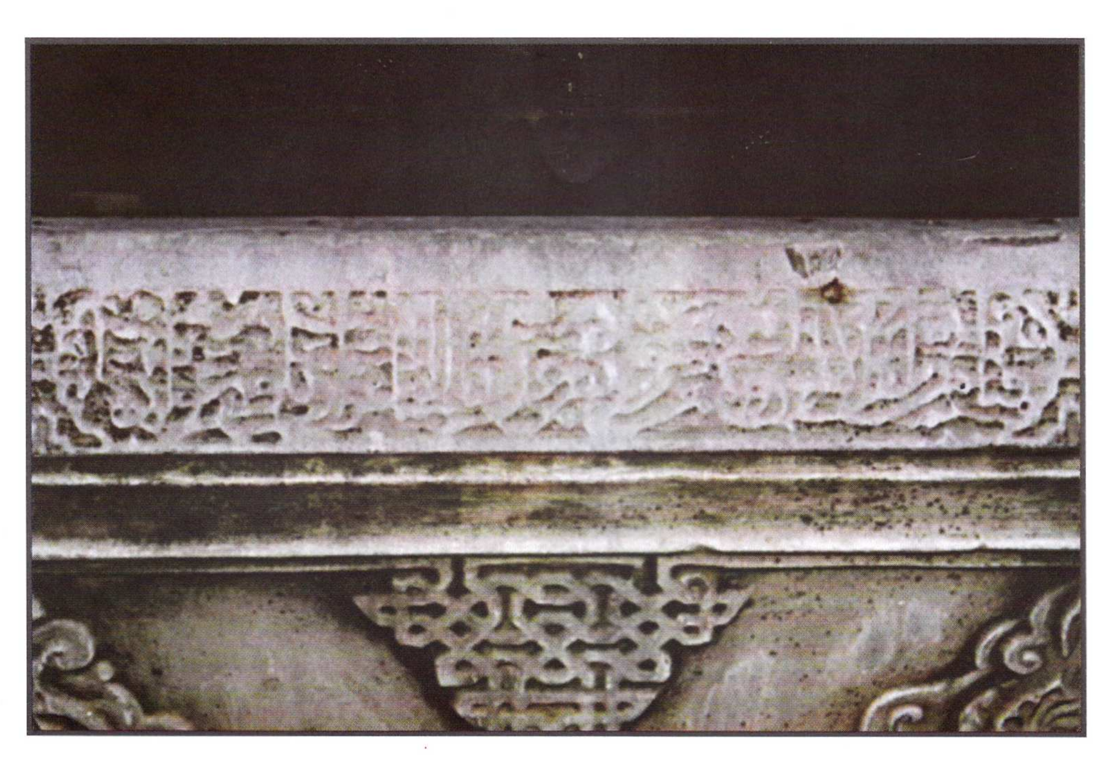
(١) لم يرد هذا البيت في النفح وأ زهار الرياض.

(٢) لم يرد هذا البيت أيضاً في النفح وأزهار الرياض.



٩) وقد أشبهت كفّ الخليفة إذا غَدَتْ تُفيض إلى أُسْدِ الجهاد الأياديا(١)

(١) لم يرد هذا البيت أيضاً في النفح وأزهار الرياض.



١٠) فيا من رأى الآساد وهي روابضٌ   عداها الحيا عن أن تكون عواديا[١]

---

(١) ورد في النفح وأزهار الرياض بيت مشابه وهو :

فيا مَنْ رأى الأرواح وهي ضعيفةٌ   أحمّلها ما يستخفُ الرواسيا

وفي ديوان ابن زمرك : ويا من رأى الآساد . . . الخ .



١١) ويا وارث الأنصار لا عَنْ كـلالةٍ   تراث جـلالٍ يسـتـخفُّ الرواسـيـا

١٢) عليك[١] سلام الله فاسلم مخلّداً   تجـدّد أعـيـاداً وتبلي أعـاديا

---

(١) عند غارثيا غومث : عليكم.

المقطوعة الخامسة عشرة

تقع هذه المقطوعة في ثلاثة وعشرين بيتاً على وزن بحر الطويل، وهي لابن زمرك، وتشترك مع المقطوعة السابقة في أنّ كليهما مستلٌّ من قصيدة ابن زمرك الطويلة:

سل الأُفق بالزُّهر الكواكب حاليا   فإنّي قد أودعته شرح حاليا

الواردة في نفح الطيب وأزهار الرياض للمقّري[1]. ووردت تامة في ديوان ابن زمرك[2].

وأبيات هذه المقطوعة منقوشة في قاعة الأختين (Sala de Dos Hermanas). وقد وردت المقطوعة أيضاً عند كلّ من ألونسو دي الكاستيو[3]، وإميليو غارثيا غومث[4]، والدكتور أحمد سليم الحمصي[5] وغيرهم.

(١) نفح الطيب ٧ / ١٨٨–١٩٥، أزهار الرياض ٢ / ٦٥ـ٧٤.

(٢) ديوان ابن زمرك ١٢٤–١٢٦.

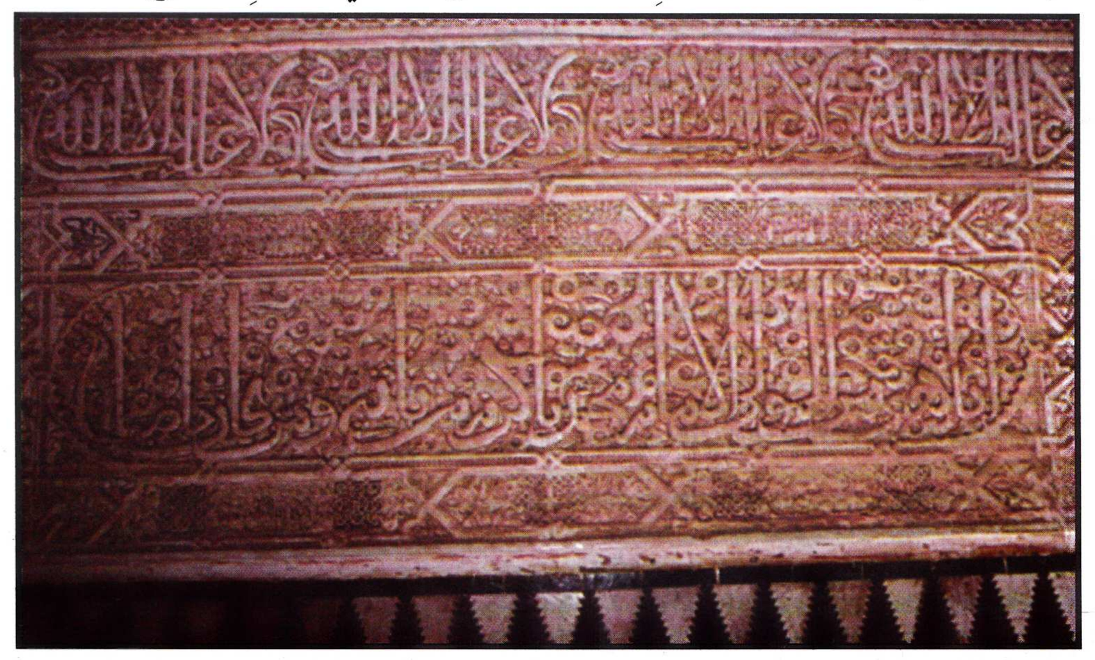
(٣) استيعاب ما بحمراء غرناطة ص١٥ (مخطوط).

(٤) أشعار عربية ١١٥ـ١١٧.

(٥) ابن زمرك الغرناطي ٣٤ـ٣٦.



١) أنا الروضُ قد أصبحتُ بالحُسْنِ حاليا   تأمَّلْ جمالي تستفِدْ شَرْحَ حاليا(١)



٢) أباهي من المولى الإمام محمّدٍ   بأكرم من يأتي ومن كان ماضيا(٢)

---

(١) لم يرد البيت على هذه الصورة في النفح وأزهار الرياض لكنه يشترك ببعض الألفاظ مع مطلع القصيدة الطويلة.

(٢) ورد في النفح وأزهار الرياض بيت مشابه:

وطاردْتَ فيها وصف كلّ غريبة   فأعجزْتَ من يأتي ومن كان ماضيا

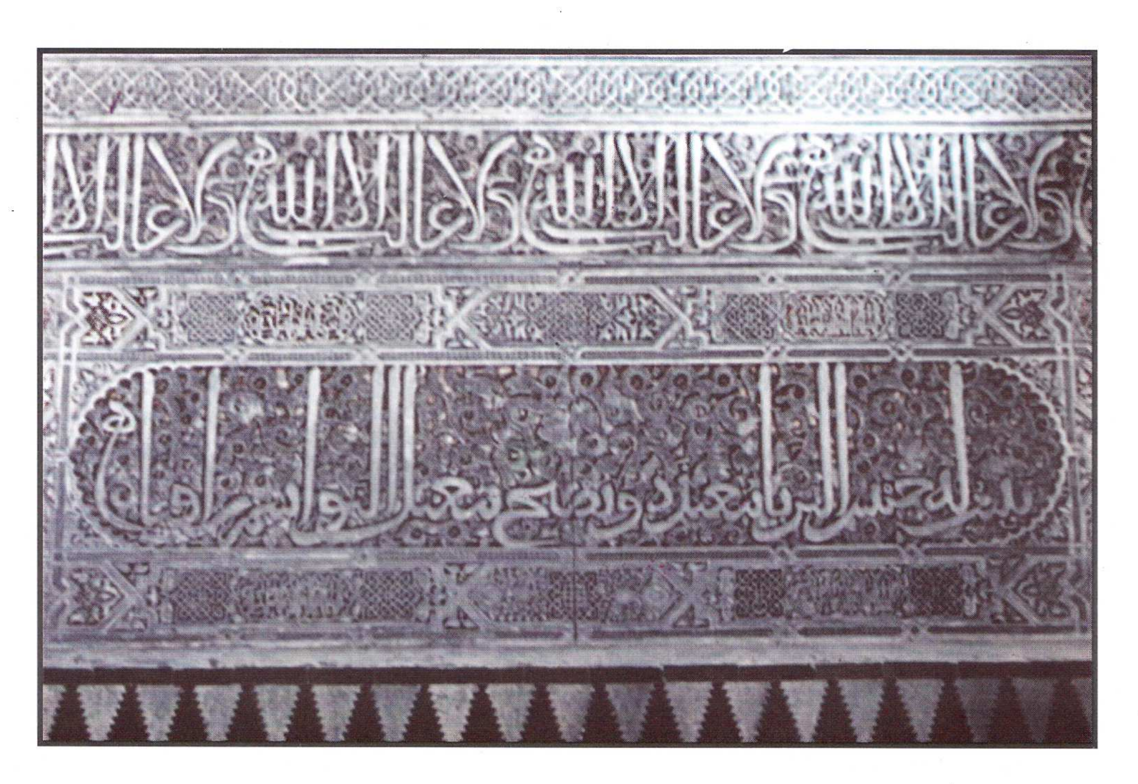


٣) ولله مـبناه(١) الجـمـيل فـإنّه يفـوقُ على حُكْمِ الـسعـودِ المبـانيـا



٤) فكم فـيـه للأبصـار من مـتنزّهٍ تُجِـدُّ به نَفْسُ الحليم الأمـانيـا

(١) نفح الطيب وأزهار الرياض: مبناك . وفي ديوان ابن زمرك : مبناي .



٥) تبيتُ له خمسُ(١) الثريّا معيذةً   ويصبح معتلّ النواسم راقيا(٢)

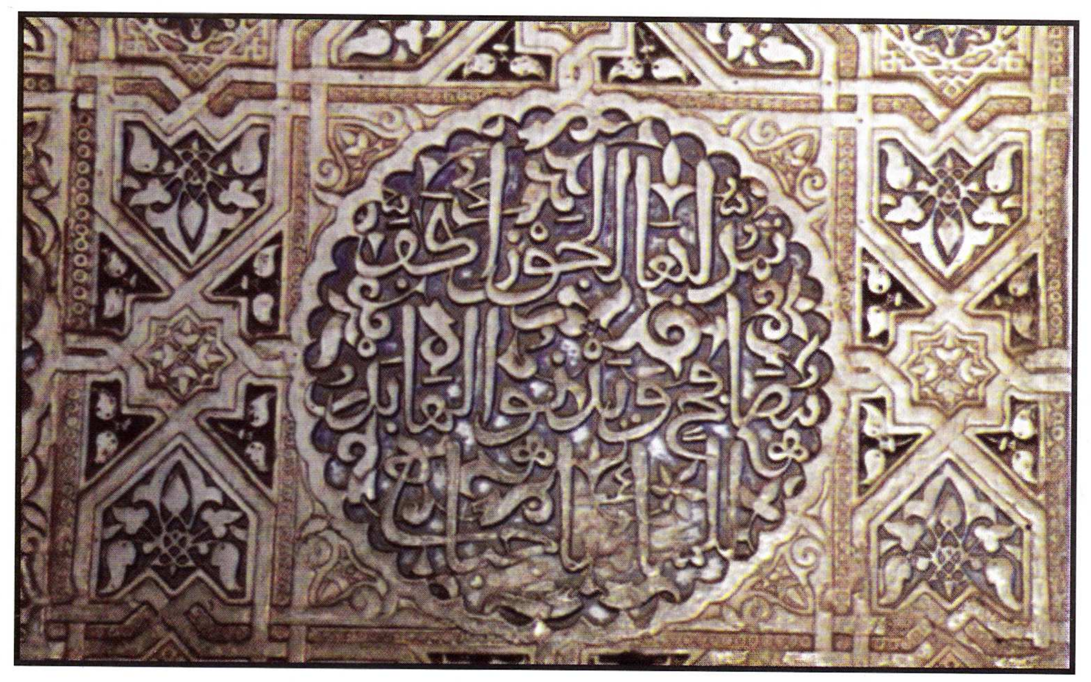
---

(١) في النفح وأزهار الرياض : كفٌّ .

(٢) في أزهار الرياض : النسيم رواقيا . وقد نقش هذا البيت في موضعين من قاعة الأختين .



٦) به القبّة الغرّاءُ قلَّ نظيرها   ترى الحُسْنَ فيها مستكنّاً وباديا

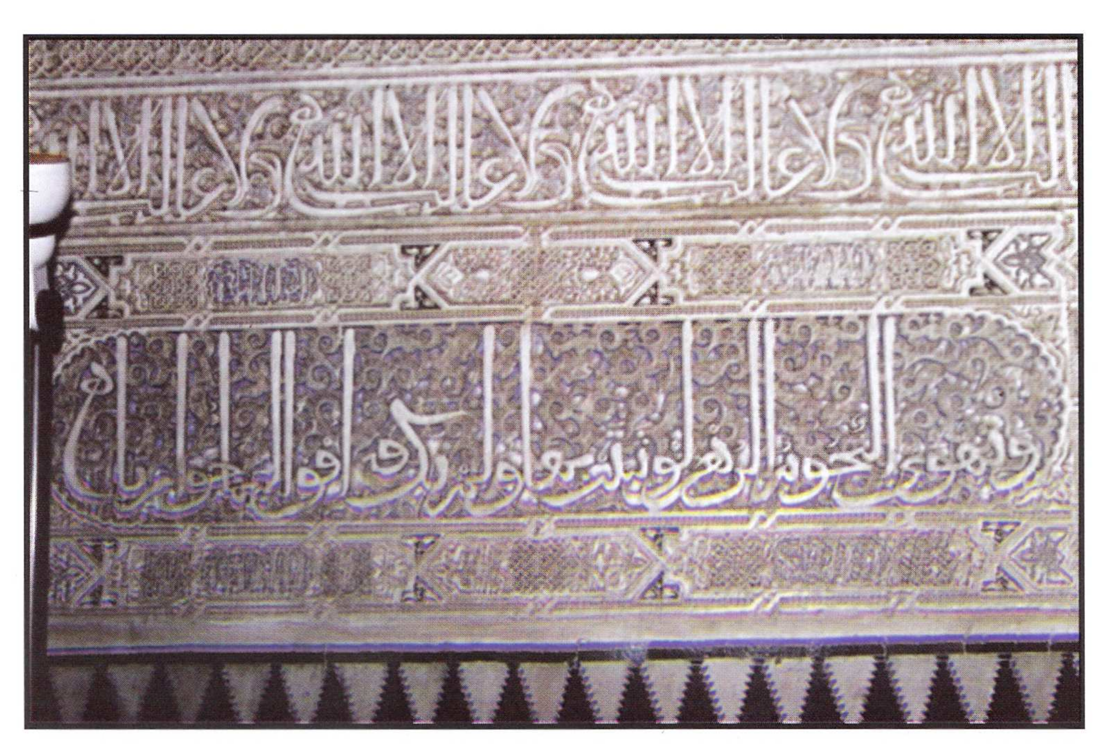


٧) تمدّ لها الجوزاءُ كفَّ مُصافحٍ(١)   ويدنو لها بدرُ السَّماءِ مُناجيا(٢)

---

(١) في نفح الطيب : مُسارعٍ.

(٢) نقش هذا البيت في موضعين من بهو الأختين.

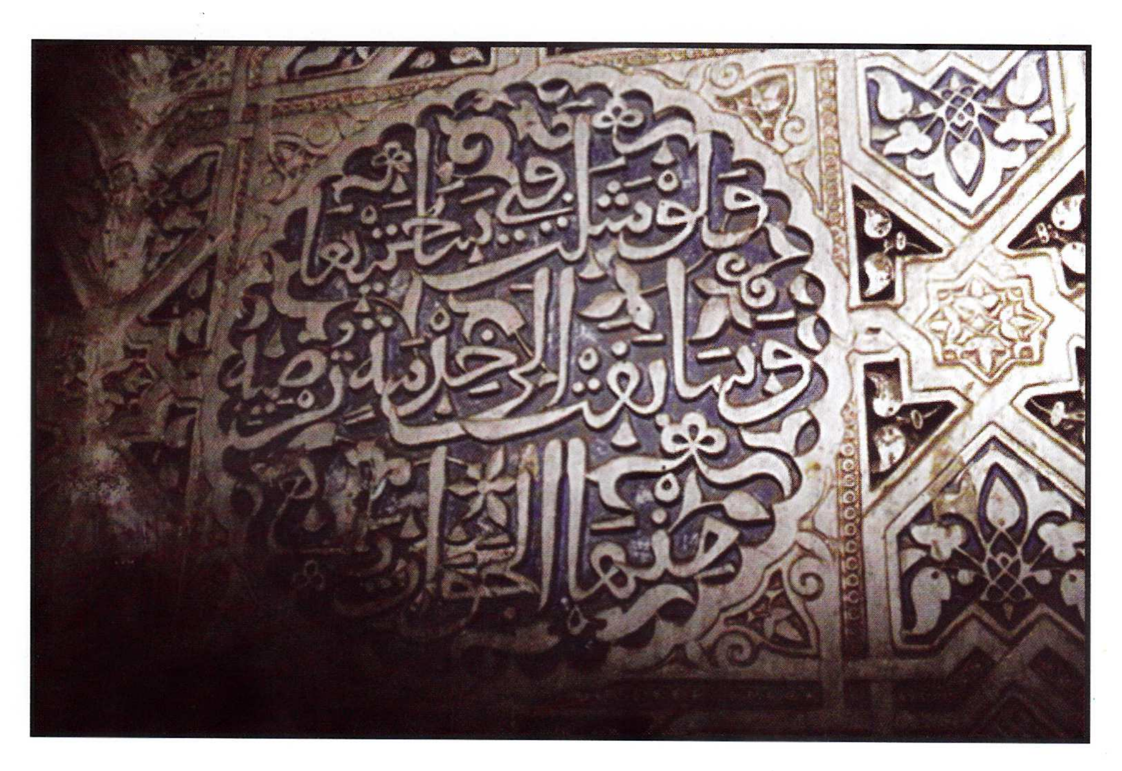


٨) وتهوى النجوم الزُّهْرُ لو ثَبَتَتْ بها(١) ولم تكُ في أُفْقِ السماءِ جواريا(٢)

---

(١) في نفح الطيب وأزهار الرياض: به.

(٢) نقش هذا البيت في ثلاثة مواضع..

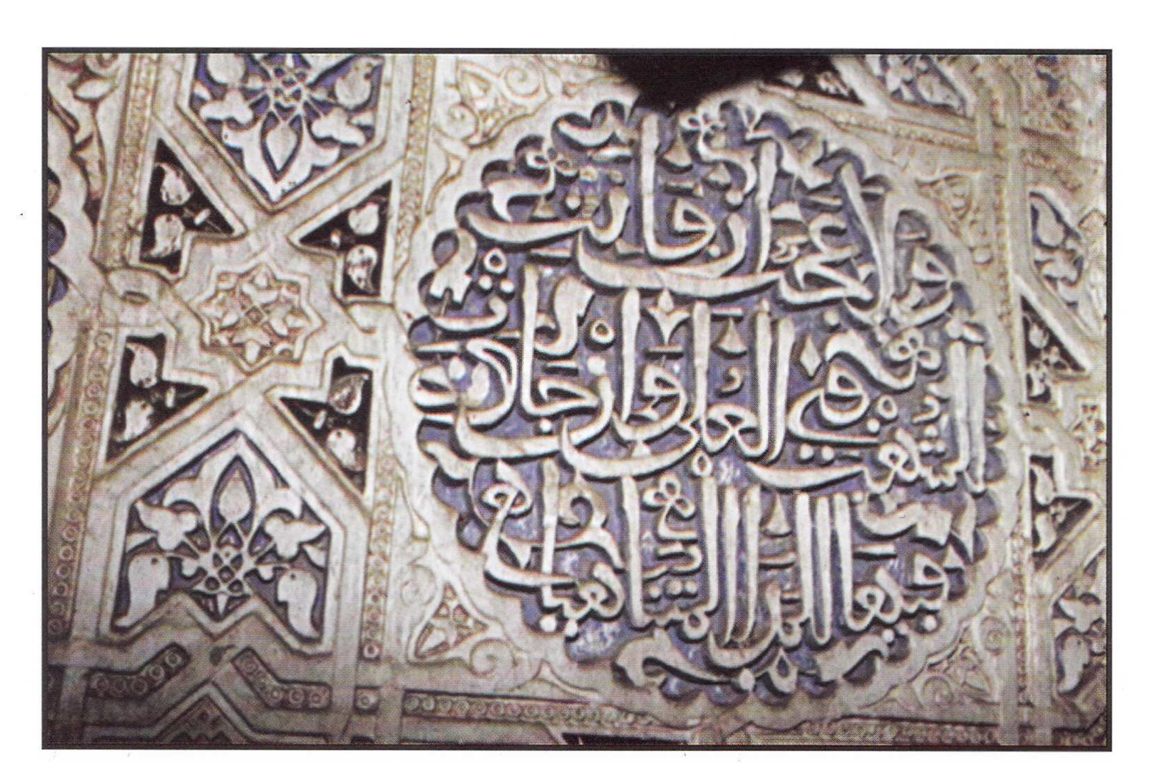


٩) ولو مَثَلَتْ في ساحتيها[١] وسابقت[٢]   إِلى خـدمـةٍ تُرْضـيـهِ منهـا الجـواريا

(١) في نفح الطيب: في سابقيه، وفي أزهار الرياض: في ساحتيه.

(٢) في النفح والأزهار: لسابقت.

(٣) في النفح والأزهار: ترضيك.

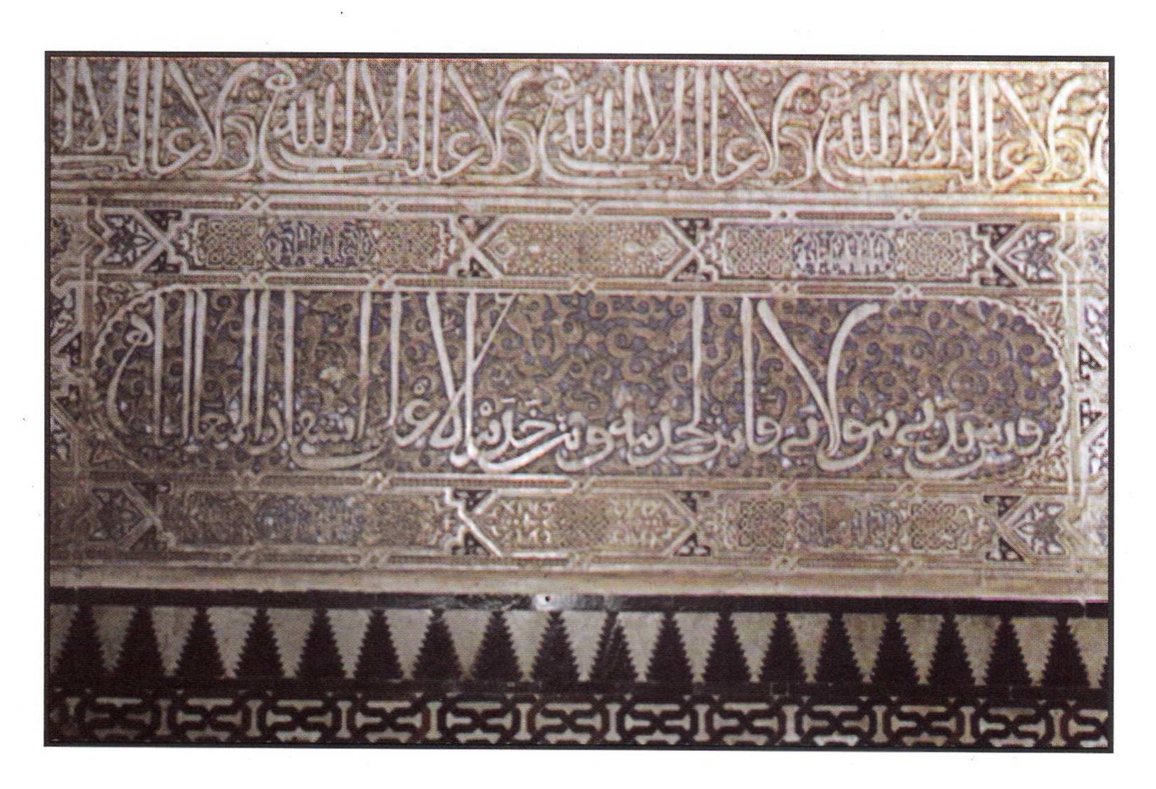


١٠) ولا عَجَبٌ أنْ فاتَتْ الشُّهْبَ في العُلى(١)   وأنْ جاوزَتْ فيـها(٢) المدى المتناهيا

---

(١) في النفح والأزهار: بالعلا.

(٢) في النفح والأزهار: منها. وفي ديوان ابن زمرك: فيه.

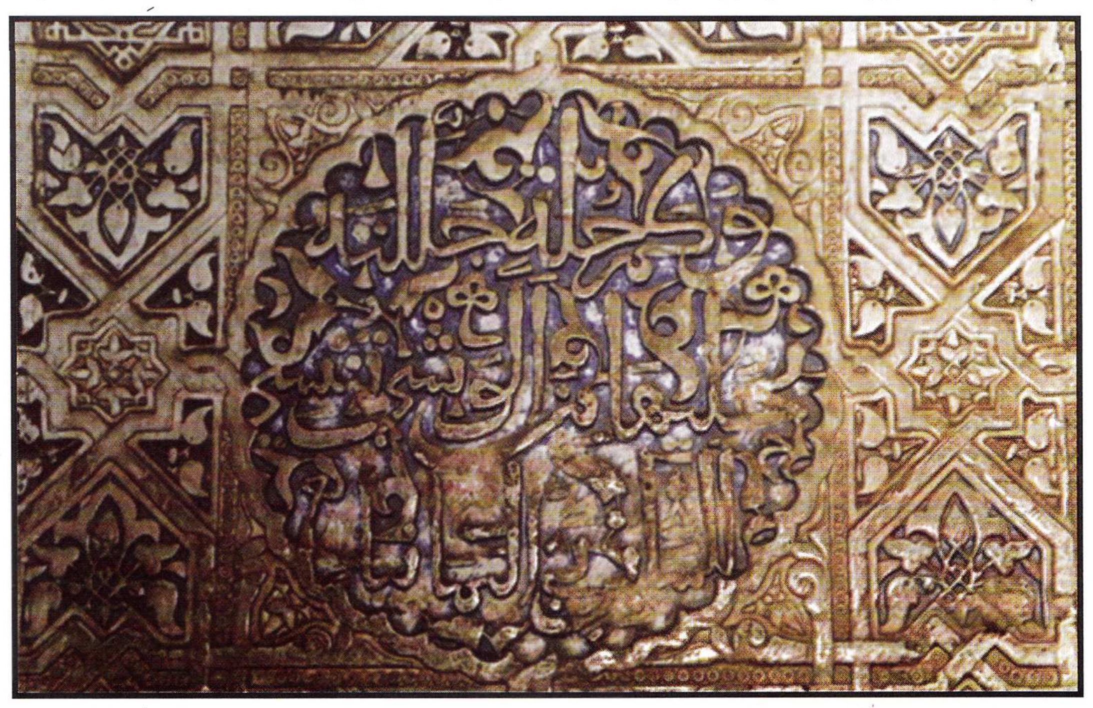


(١١) فبيْنَ يَدَيْ مولاي[1] قامَتْ لخدمةٍ ... ومَنْ خَدَمَ الأعلى استفادَ المعاليا[2]

(١) في النفخ والأزهار: مثواك.

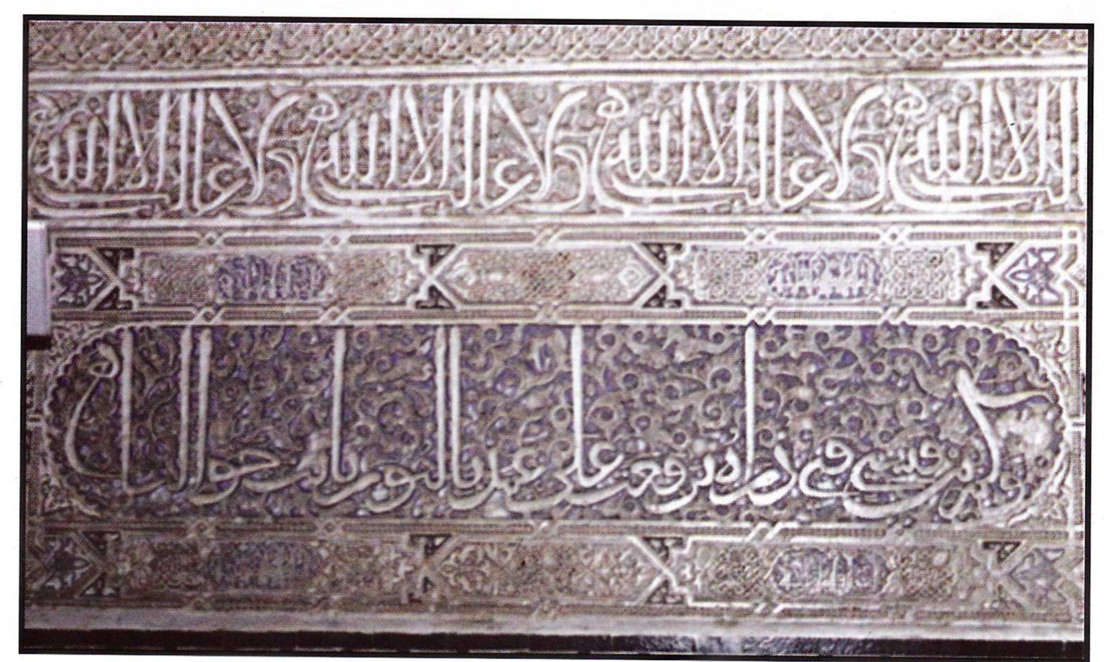
(٢) نقش هذا البيت في موضعين.

١٢) بها[١] البهو قد حاز البهاءَ وقد غدا   به القصرُ آفاقَ السماءِ مُباهيا



١٣) وكم حُلّةٍ جلّلْتَهُ بحليّها   من الوَشْي تُنْسي السابريَّ اليمانيا

(١) في النفح والأزهار: به.



١٤) وكم من قسِيٍّ في ذراه ترفَّعَتْ 　　　 على عَمَدٍ بالنّور باتت حواليا[١]



١٥) فتحسُبها الأفلاكَ دارتْ قِسيُّها 　　　 تُظِلُّ عمودَ الصُّبْحِ إذْ لاح[٢] باديا[٣]

---

(١) نقش هذا البيت مرتين.

(٢) في نفح الطيب : بات.

(٣) نقش هذا البيت أربع مرّات.

١٦) سَوَاريَ قـد جاءت بكلّ غـريبةٍ   فطارت بهـا الأمـثـالُ تجـري سـواريا

١٧) به المرمـرُ المَجْلُوُّ قـد شفَّ نورُهُ   فـيجلو من الظلمـاءِ مـا كـانَ داجيـا



١٨) إذا ما أضاءت بالشعاع تخالُها   على عِظَمِ الأجْرامِ منها لآليا

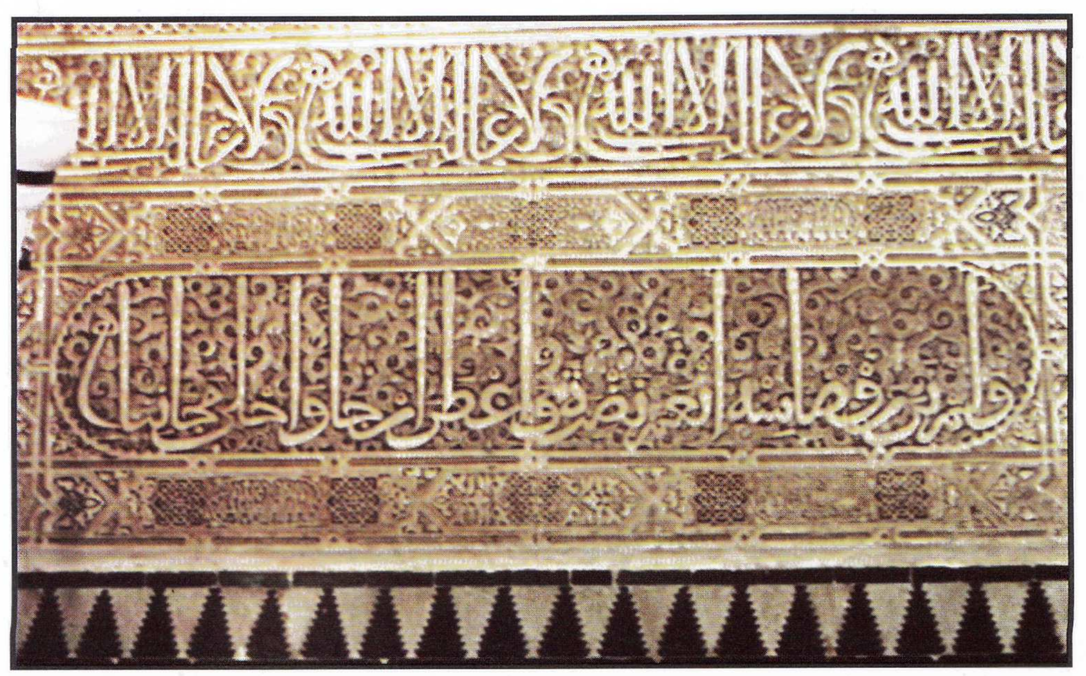


١٩) فلم[١] نرَ قصْراً منه أعلى مَظاهِراً   وأوضح[٢] آفاقاً وأفْسحَ ناديا

---

(١) في النفح والأزهار: ولم..

(٢) في النفخ والأزهار: وأرفع.



٢٠) ولم نَرَ[١] رَوْضاً منه أنْعَمَ نَضْرَةً   وأعْطَرَ أرجـاءً وأحلى مَـجَـانيـا



٢١) مُصَارَفَةَ النقدَيْن فيه[٢] بمثلها   أجاز بها قاضي الجمال التقاضيا[٣]

(١) في النفح والأزهار: فلم نَدْرِ.

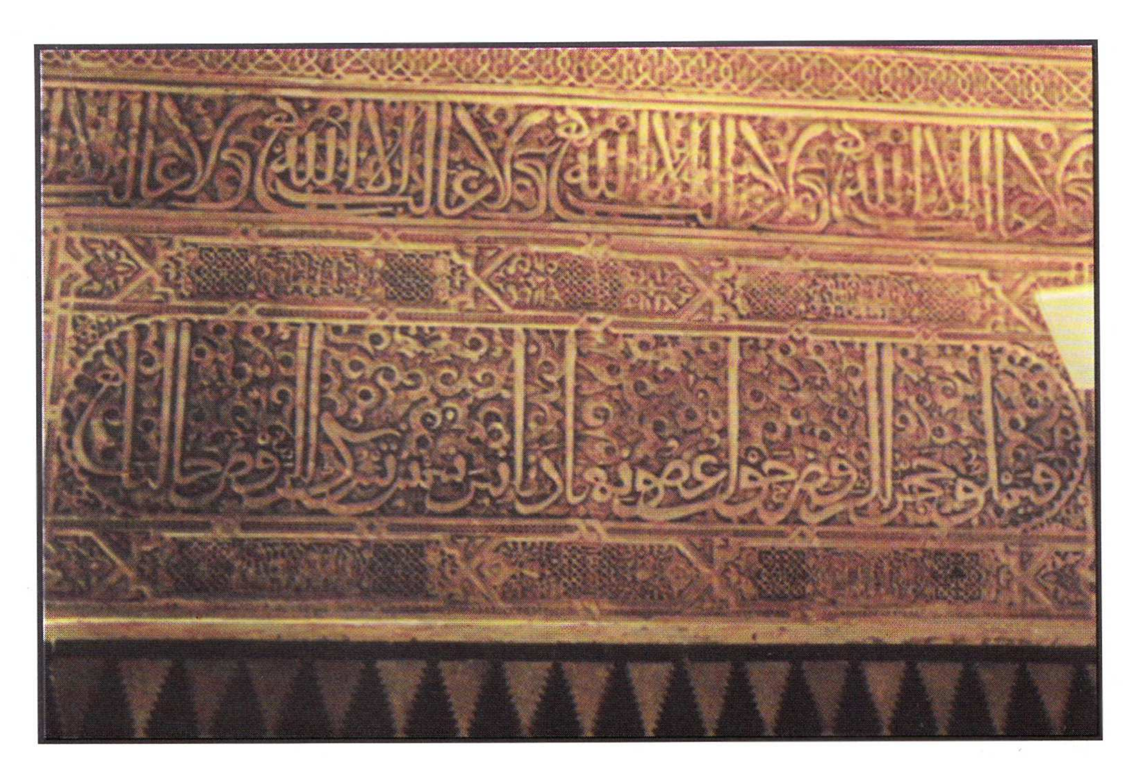
(٢) في النفح والأزهار: فيها.

(٣) في نفح الطيب: أجاز بها النقدين منها كما هيا.



٢٢) فإنْ مَلأَتْ كفَّ النسيمِ مع الضّحى[١]　　　دراهمَ نَوْرٍ ظَلَّ عنهـا مُكافيـا

(١) في نفح الطيب : «بمثلها» بدلاً من «مع الضحى».



٢٣) فيملأ(١) حِجْرَ الرَّوْضِ حَوْلَ غُصونها   دنانير شَمْسٍ تَتْرُكُ الروضَ حاليا(٢)

---

(١) عند غارثيا غومث : فتملأ .

(٢) ورد في ديوان ابن زمرك وعند غارثيا غومث بيتٌ إضافي في نهاية المقطوعة وهو :

وبيني وبين الفتح أشرفُ نسبةٍ   فأحسن منها نسبةً هي ما هيا

وفي ديوان ابن زمرك : وحسبك منها نسبةٌ هي ما هيا

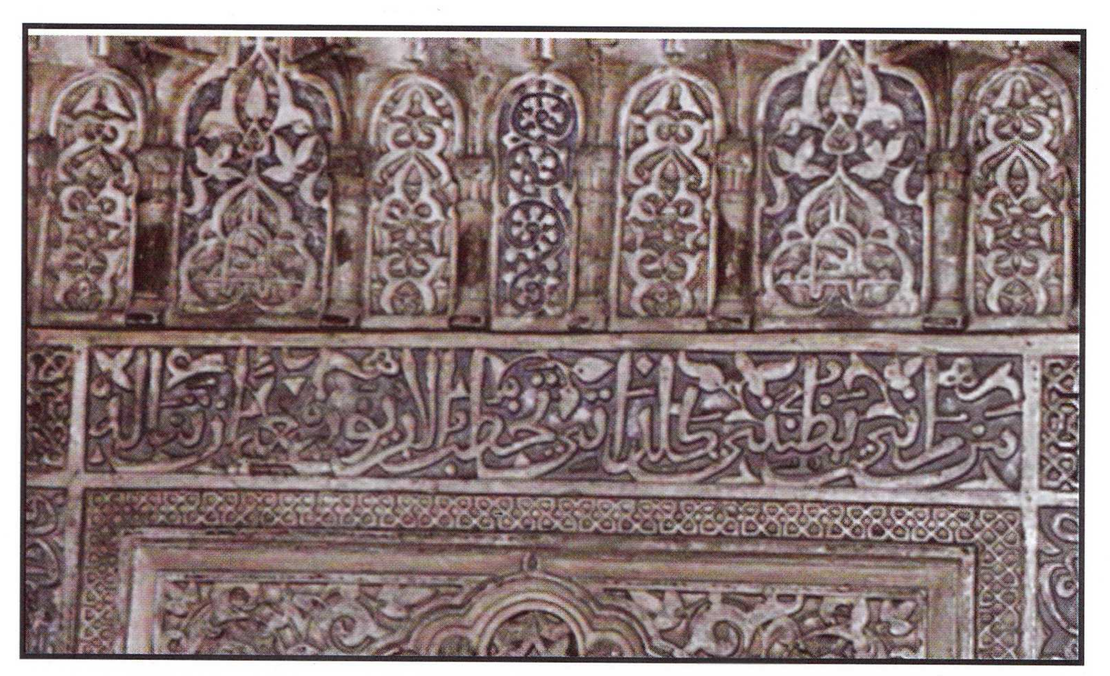
المقطوعة السادسة عشرة

وهي مقطوعة من أبيات على البحر الخفيف لابن زمرك الغرناطي[1]، منقوشة على الطاقة اليمنى لطاقات القوس الواقع عند مدخل مرقب لينداراخا (Mirador de Lindaraja).

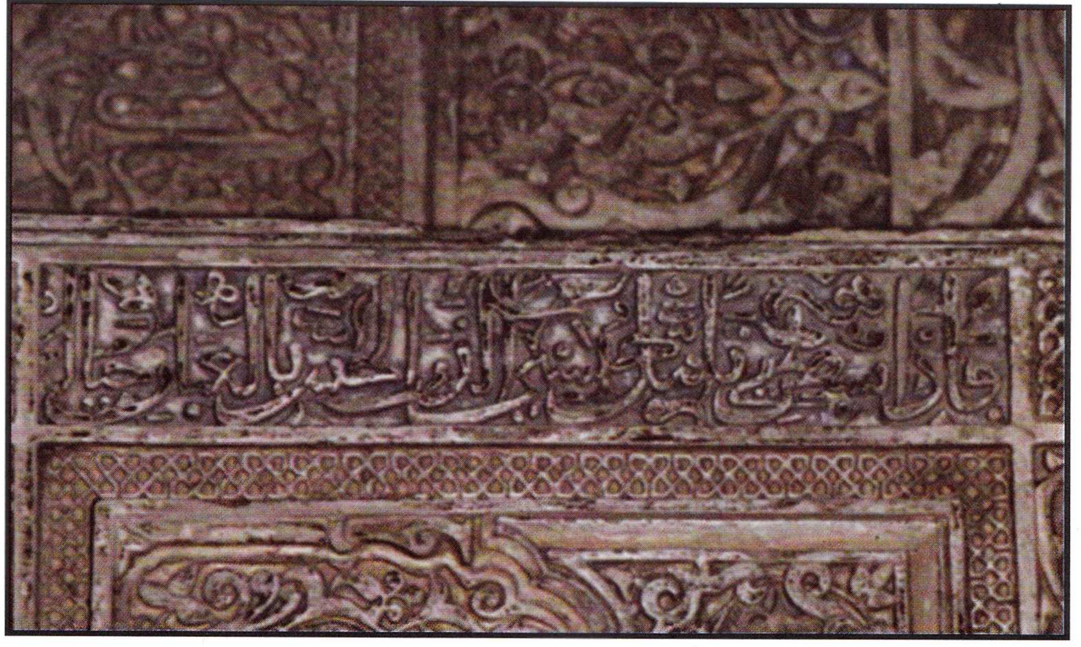


١) كلُّ صُنْعٍ أهدى إليّ جمالَهْ وحباني بهاءَه وكماله

(١) انظر هذه المقطوعة في ديوان ابن زمرك ص١٢٧ وفي أشعار عربية، ص١٢١، ووردت أيضاً في كتاب استيعاب ما بحمراء غرناطة ص٢٠ (مخطوط).



٢) مـن رآنـي يَـظُـنّـنـي كَـلِـداتـي   تـخـطـب الإِبريق تبـغي أن تناله(١)

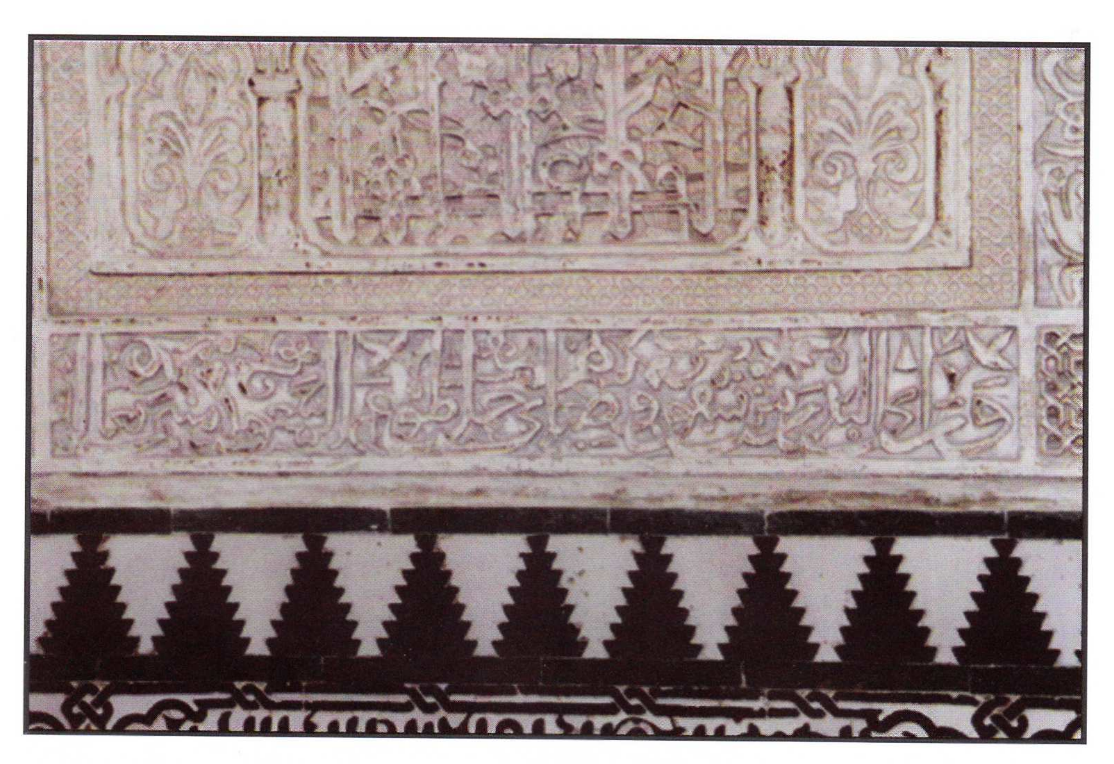


٣) فـإذا مُـبْـصري تأمَّل حُـسني   أكـذَبَ الحسُّ بالعِـيـان خـيـالـه

---

(١) البيت مكسور الوزن، وهكذا ورد في الاستيعاب وديوان ابن زمرك، وقد أورده غارثيا غومث كما يلي:

مَنْ رآني يظنّني كلَّ وقتٍ   معطياً ما الإبريق يبغي مناله



(٤) ورأى(١) البَدْرَ من شفوفِ ضيائي　　　　حلَّ طَوْعَ السُّـعـود منّيَ هالة

---

(١) استيعاب ما بحمراء غرناطة : وترى .

المقطوعة السابعة عشرة

وهي في الطاقة اليسرى المقابلة للطاقة السابقة، وهي في وزنها وقافيتها وعدد أبياتها. وهي لابن زمرك الغرناطي أيضاً. ووردت في استيعاب ما بحمراء غرناطة وعند إميليو غارثيا غومث[١].



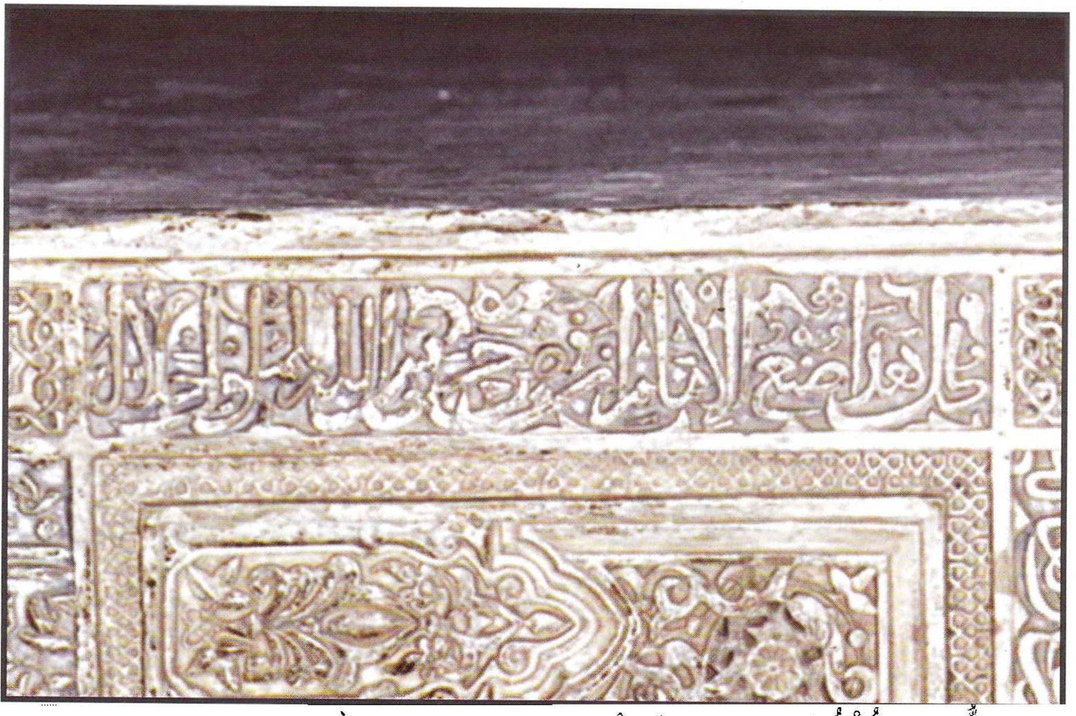
١) لستُ وحدي قد أطْلَعَ الروضُ منّي عَجَباً لم تَرَ العيونُ مِثالَهْ

---

(١) استيعاب ص٢٠، أشعار عربية ١٢٢–١٢٣، ديوان ابن زمرك ١٢٧ (متصلة مع القصيدة السابقة).

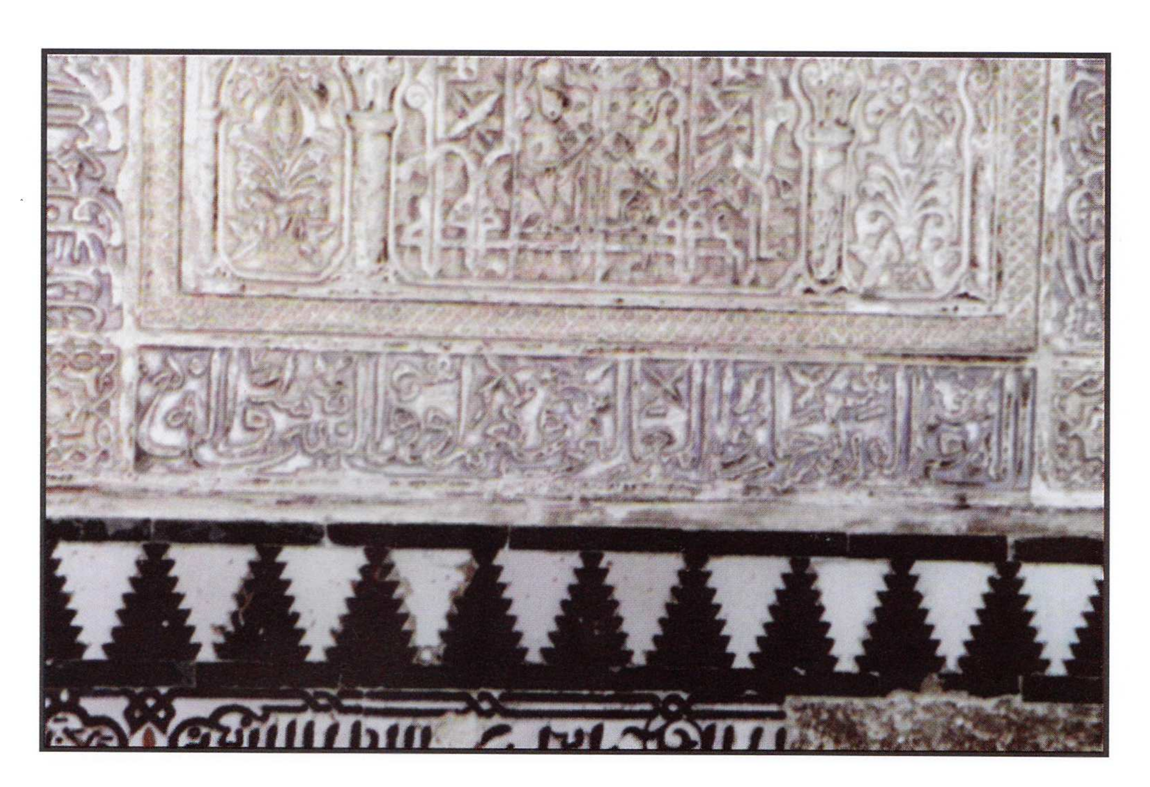


٢) ذاك صَـرْحُ الزّجـاج من قـد رآه ظنّـه لجّـــــــةً تـروع وهـالـه



٣) كلٌّ هذا صُنْعُ الإمـامِ ابنِ نَصْـرٍ حـــرس الله للـملوك[١] جـــلاله

(١) عند غارثيا غومث : بالملوك . وفي ديوان ابن زمرك : في الملوك .



٤) آله في القديم حازوا المعالي   وهُمُ آووا النبيَّ وآله[1]

---

(١) سقط هذا البيت من استيعاب ما بحمراء غرناطة.

المقطوعة الثامنة عشرة

تقع هذه المقطوعة في أحد عشر بيتاً من البحر الطويل وهي لابن زمرك الغرناطي، وقد نقشت على مستدير الأقواس في مرقب ليندراخا (Mirador de Lindaraja).

وقد وردت ستة أبيات من هذه المقطوعة في كتاب استيعاب ما بحمراء غرناطة من الأشعار[1]، وأوردها إميليو غارثيا غومث في كتابه «أشعار عربية»[2].

ووردت القصيدة في ديوان ابن زمرك[3] وتزيد على ما هو منقوش ببيتين[4].

---

(١) ص١٩.

(٢) ص١٢٤-١٢٥.

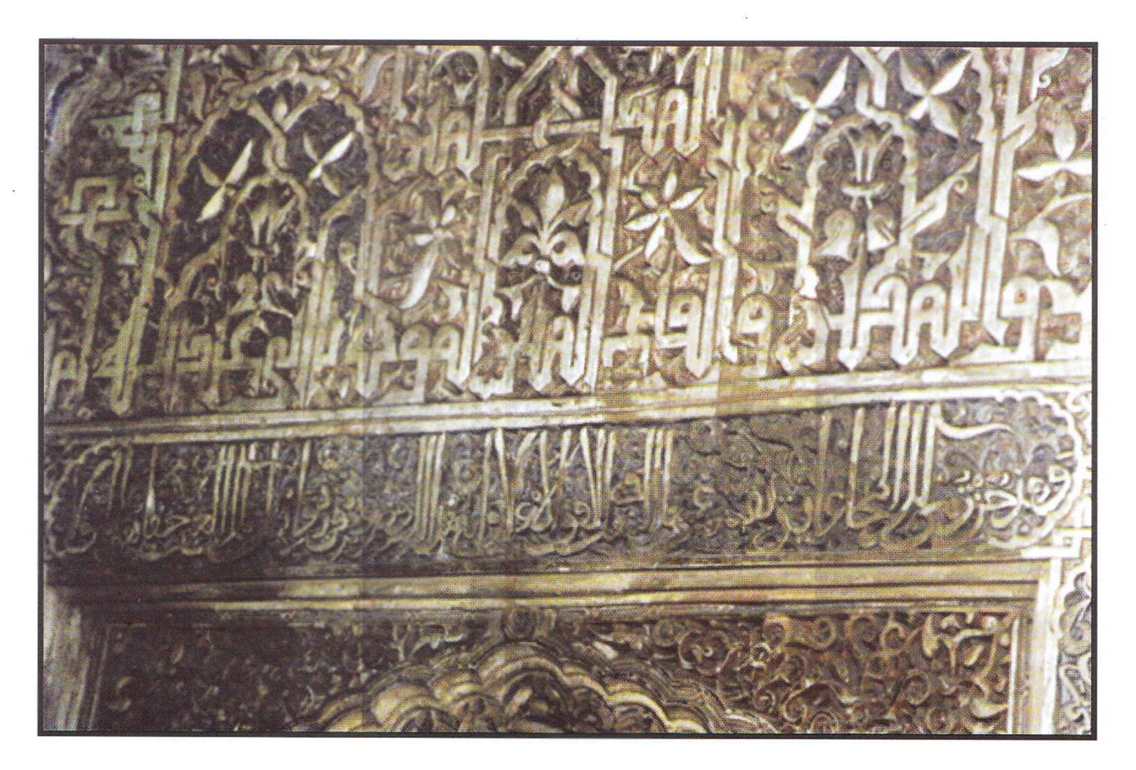
(٣) ديوان ابن زمرك ١٢٦.

(٤) الأوّل في مطلع القصيدة وهو:

لي المرقبُ الأسمى لي المظهرُ الأعلى ... وأفْلَحَ في نصّ الكتابِ من استعلى

والثاني في آخرها وهو:

فمتّـع مولانـا بجنّـة خلدهـا ... جزاءً بما والى الجميلَ الذي أولى



١) وقد(١) حُزْتُ من كلّ المحاسنِ غايةً — تقبّسُ(٢) عنها الشُّهْبُ في الأُفُقِ الأعلى

٢) وإنّي بهـذا الروض عينٌ قـريرةُ — وإِنسـانُ تلك العين حـقّاً هو المولى

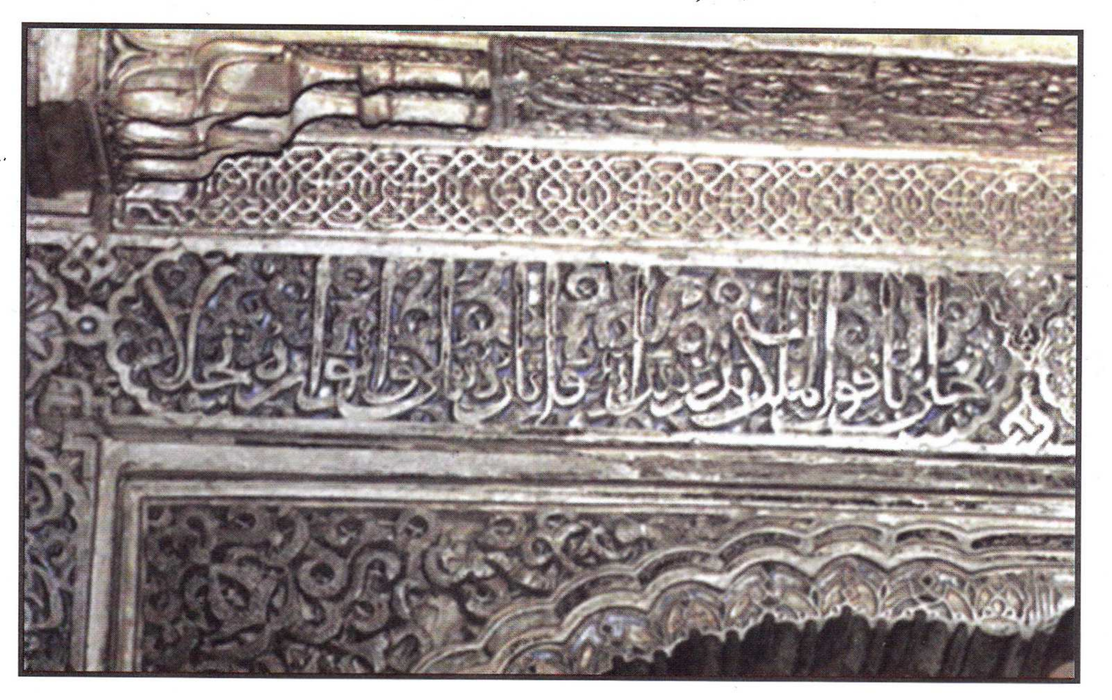
---

(١) في أشعار عربيّة : لقد .

(٢) في ديوان ابن زمرك : تقصّر.

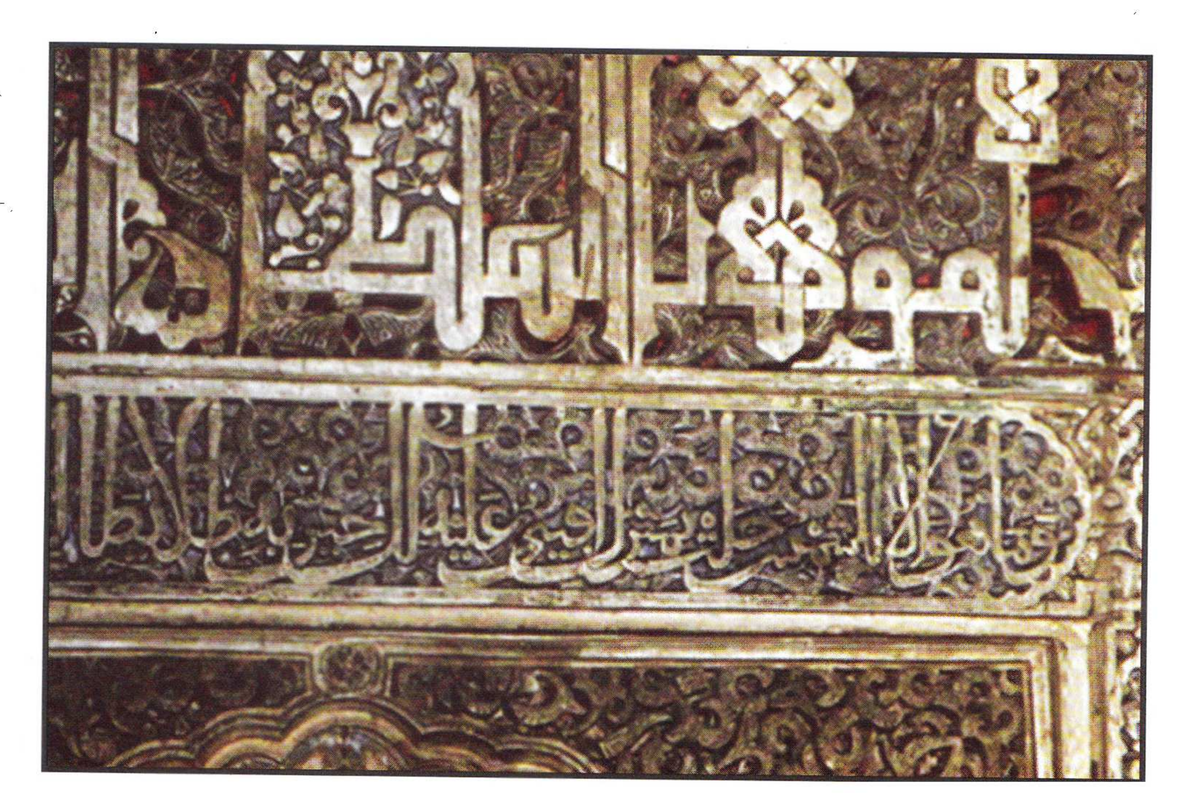


٣) مـحـمّـدٌ المحمـود بـالبـأسِ والنـدىّ   وذو الصّيت ما أعلى وذو الهدي(١) ما أحلى(٢)



٤) تجلّى بـأُفْقِ المُـلْكِ بَـدْرَ هـدايـةٍ   فـــــآثـاره تُـتْـلَى وأنـواره تُـجْـلى

(١) في أشعار عربية : وذو الهدى، وبه ينكسر الوزن.   (٢) في ديوان ابن زمرك : أجلى.



٥) وما هو إلاّ الشمسُ حلّت(١) بمنزلٍ   يفيء(٢) عليه كلُّ خيرٍ به(٣) ظِلاّ

(١) ديوان ابن زمرك : حلَّ .

(٢) ديوان ابن زمرك : أفيء .

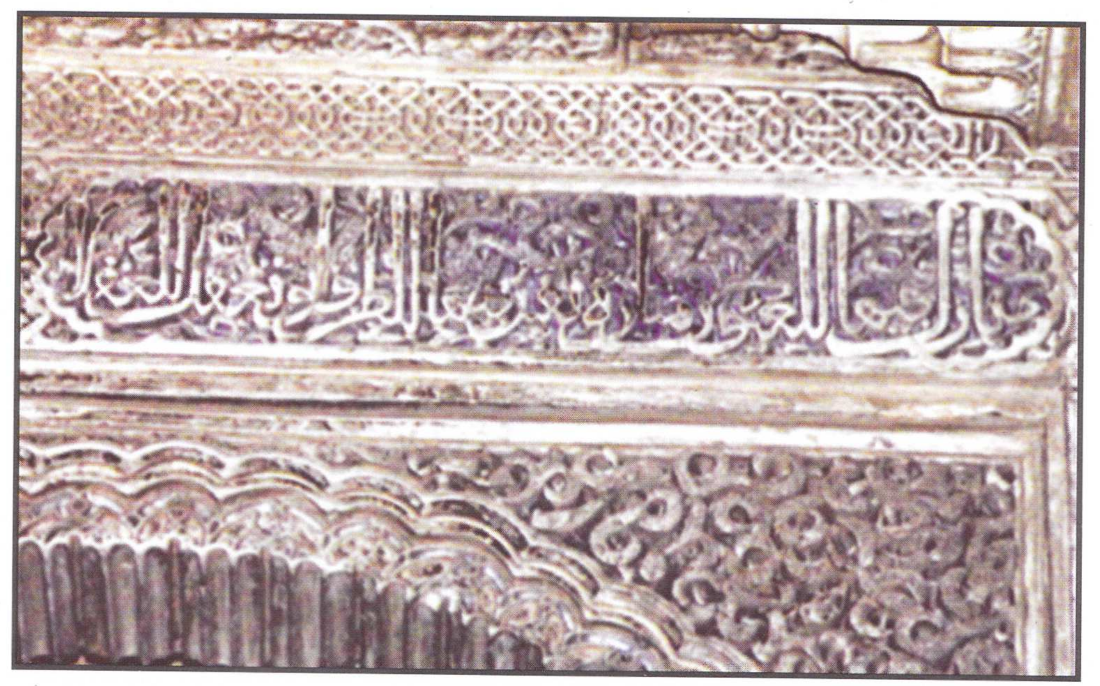
(٣) ديوان ابن زمرك : حينٍ .

٦) يُطالِعُ منّي حَـضْـرةَ المُلْكِ كُـلّـمـا   تجلّى بكرسيّ الخـلافـة فـاسـتـجلى

٧) ويُرْسِلُ[١] طِرْفَ الطَّرْفِ في ملعب الصِّبا   فـيرجع مـرتاحَ المعـاطف قَدْ جُـلاّ[٢]

---

(١) ديوان ابن زمرك : فيرسل.   (٢) ديوان ابن زمرك : جَلّى.

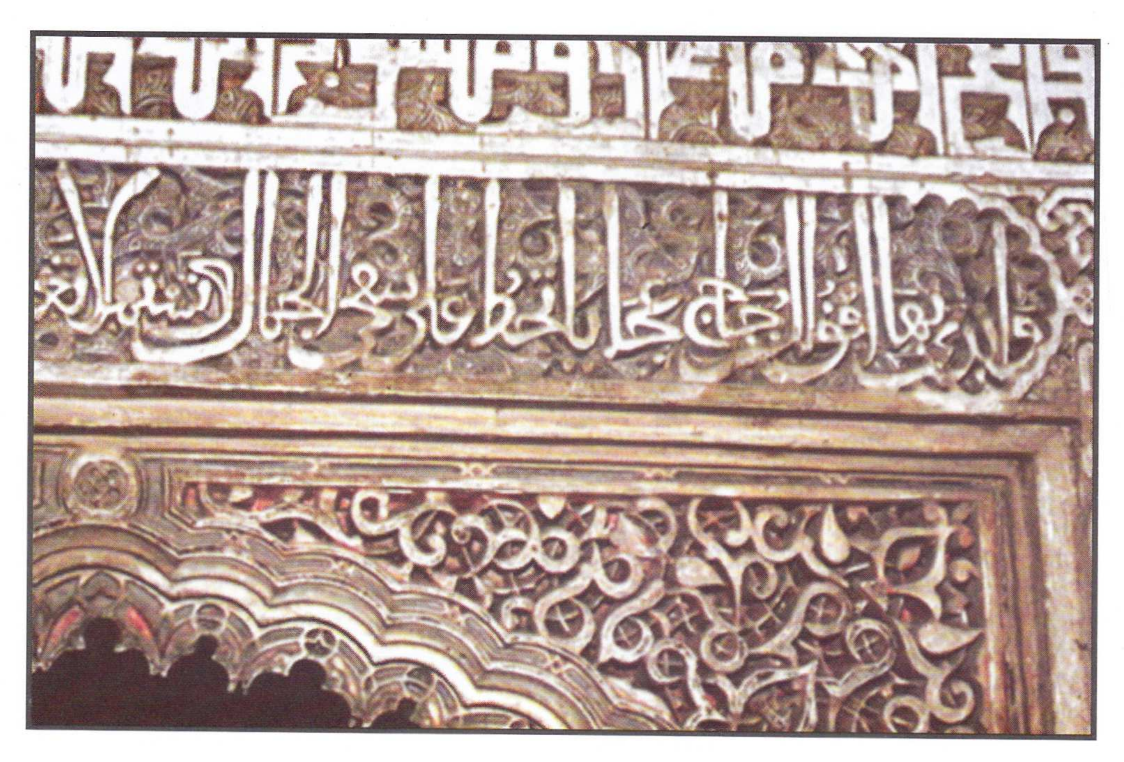


٨) منازِلُ فـيـهـا للعـيـونِ منازِهٌ　　تُقَيِّـد منهـا الطَّرْفَ أو تَعْقِلُ العَقْلا

٩) وَجادَ(١) بهـا بردَ الهـواء نسيمُـهـا　　فـصـحَّتْ هـواءً والنسـيمُ قـد اعـتـلاّ

---

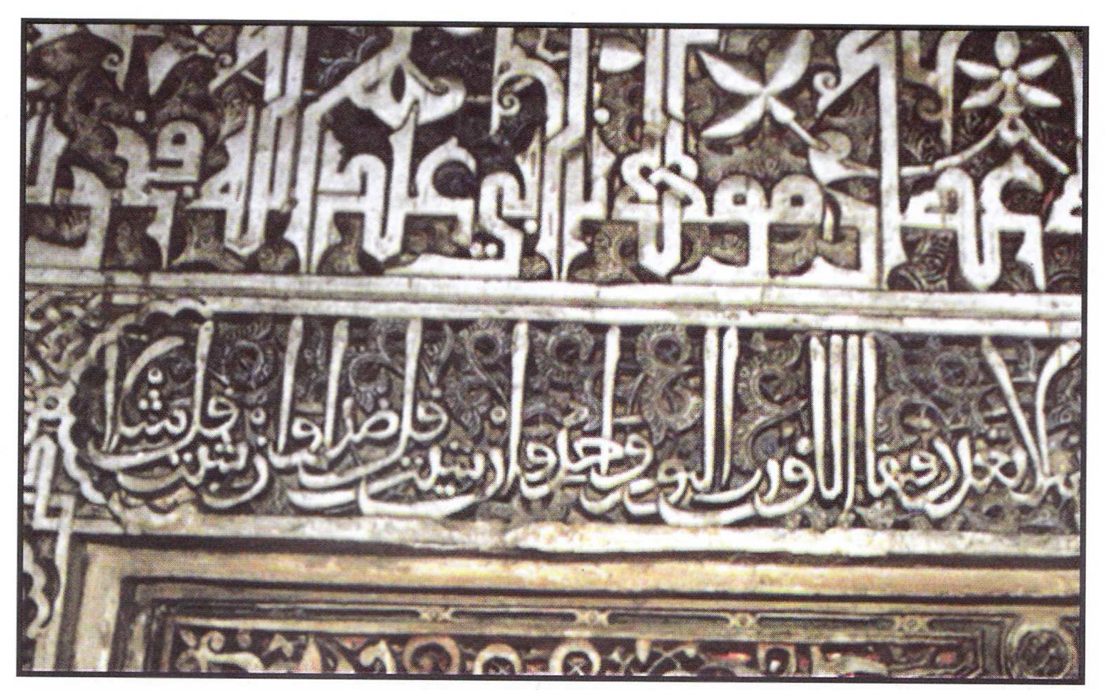
(١) عند غارثيا غومث : وجارٌ . وفي ديوان ابن زمرك : وجاذبها .



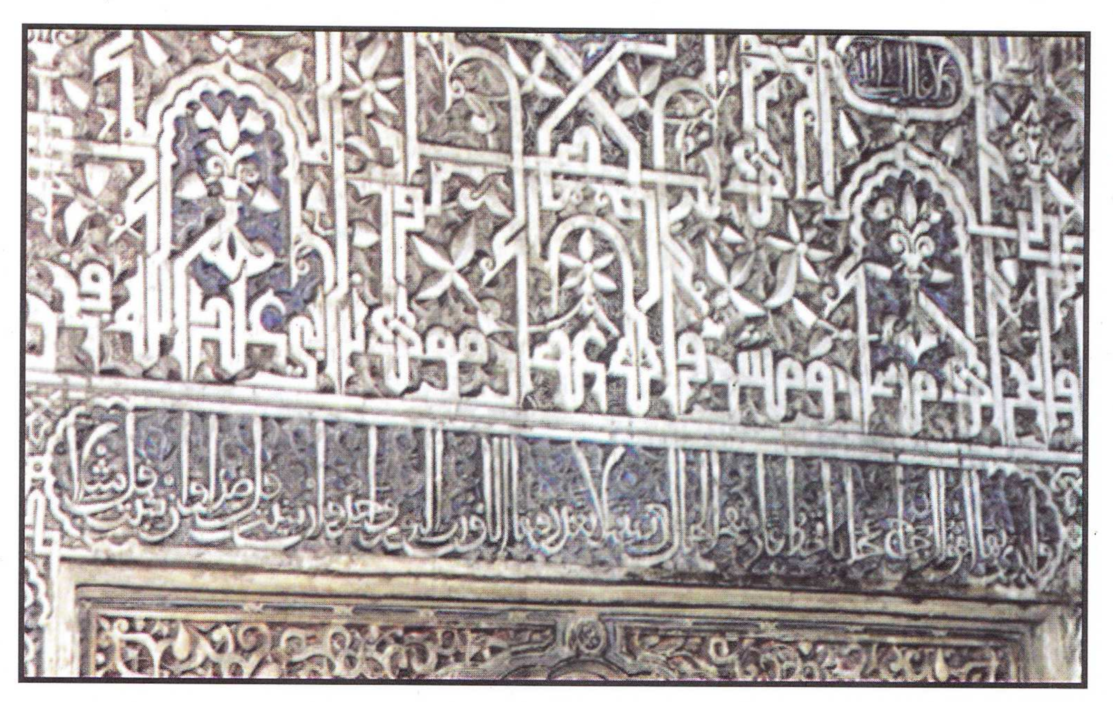
١٠) وأبدى بها أُفْقُ[١] الزجاج عجائباً　　　تُخَطُّ على صفحِ الجمـالِ وتُسْتَـمْلى

---

(١) عند غارثيا غومث : أفعى .



١١) تعـدَّدَ فيـهـا اللونُ والنورُ واحـدٌ   فإِن شئت قُلْ ضداً وإِنْ شئْتَ قُلْ مِثْلا(١)



صورة للبيتين العاشر والحادي عشر متّصلين

---

(١) عند غارثيا غومث : فإن شئتم ضداً وإنْ شئتم مِثْلا، وفي ديوان ابن زمرك : تعدّد منها اللون .. الخ.

المقطوعة التاسعة عشرة

وهي قصيدة من عشرين بيتاً على وزن بحر الرمل نظمها ابن زمرك الغرناطي، وهي منقوشةٌ على مستدير حوض النافورة التي كانت في حديقة لينداراخا (Lin-daraja)، وقد نقل الحوض إلى متحف الحمراء. ومع أنّ الوصول إلى الحوض لتصوير الشعر المنقوش عليه ميسور إلاّ أنني وجدتُ صعوبةً بالغة في التقاط صورٍ واضحة لأبيات القصيدة المنقوشة عليه، لأنّ الأبيات منقوشة بحروف دقيقة في تعاريج الحوض البالغة (٧٠) تعريجاً أصاب معظمها الطمس والمحو، كما أنّ الأبيات متصلة لا فواصل بينها. ومع أنني التقطت بعض الصور للحوض، إلاّ أنني اعتمدت في قراءة القصيدة على كتاب «أشعار عربية على جدران ونافورات الحمراء» لإميليو غارثيا غومث، وكتاب دراسة حول النقوش العربية بغرناطة لأنطونيو ألماغرو، وقد وردت القصيدة في بعض الكتب مثل كتاب إميليو غارثيا غومث[١] ودراسة نيكل[٢] وكتاب أنطونيو ألماغرو[٣]. وفيما يلي أبيات القصيدة نقلاً عن غارثيا غومث وأنطونيو الماغرو:

١) لي في الحُسْنِ أجلُّ الرُّتَب	صفتي تعجبُ أهْلَ الأدبِ
٢) ما رأى أعظم منّي ساحةً	أحدٌ في مشرقٍ أو مغربِ
٣) لا ولا نالَ كمثلي ملكٌ	قبل في عُجْمٍ ولا في عَرَبِ
٤) أنا حقّاً فلكُ الماءِ بدا	للأنامِ ظاهراً لم تحجبِ

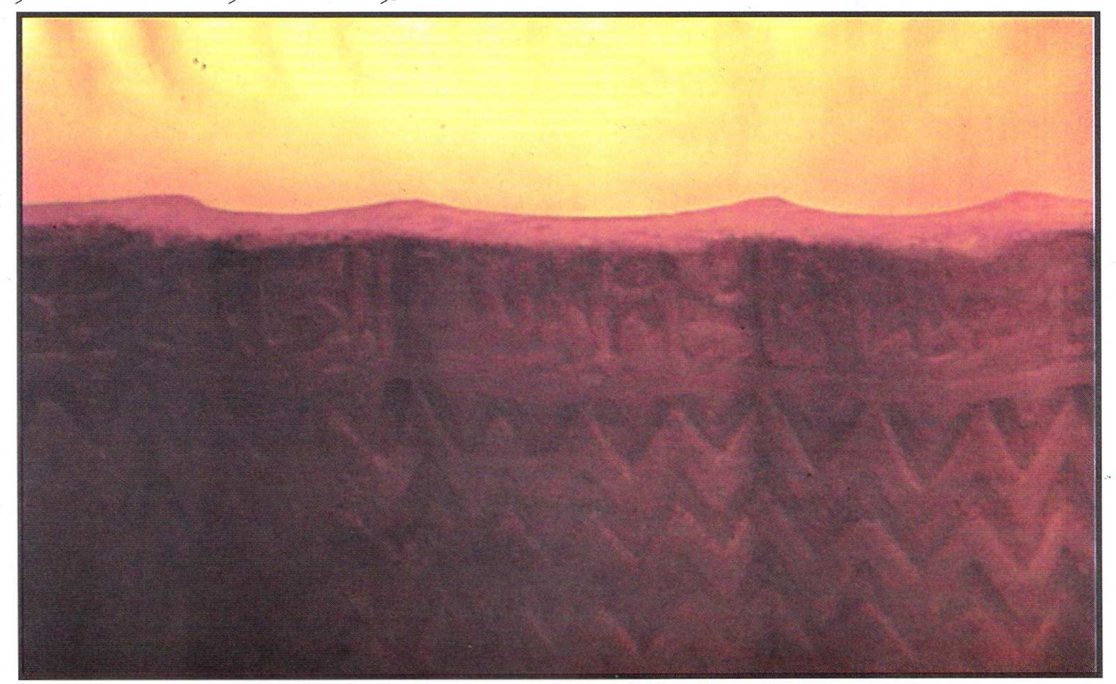
(١) أشعار عربية ١٢٨-١٣٢.

(٢) ص١٨٤-١٨٥.

(٣) ص١١٧-١١٨.

صورة للبيت الرابع من القصيدة

٥) لجّةٌ عظَّمـهـا(١) سـاحلُهـا   من بـديعِ المرمـــرِ المُنْتَـــخَبِ



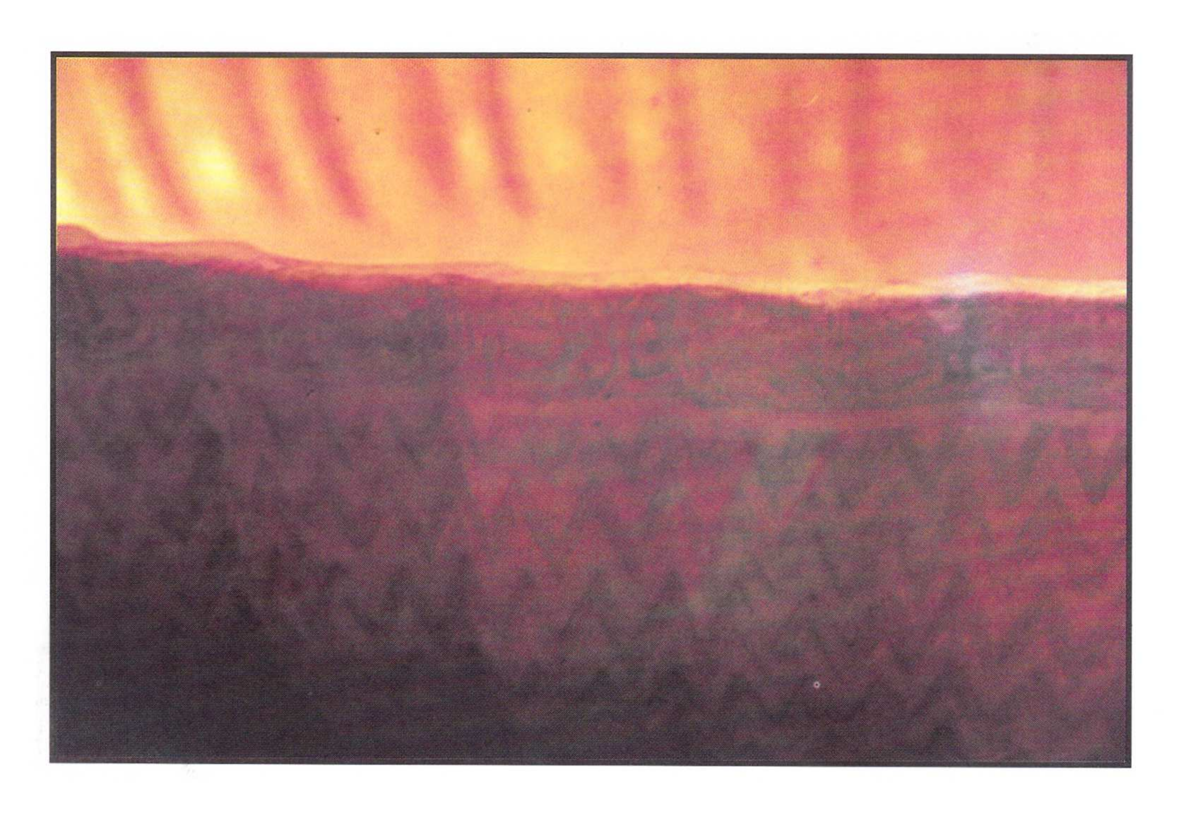
البيت الخامس من أبيات القصيدة

(١) عند غارثيا غومث : عظيمة .

٦) مـــاؤها كَـــذَوْبِ درٍّ ســـالَ في　　　بَرَدٍ أعظمـــه من العَـــجَب[١]

٧) شفَّ عنّي المَاءُ حَـــتّى إنّني　　　لستُ حيناً عنكَ بالمحتجَب

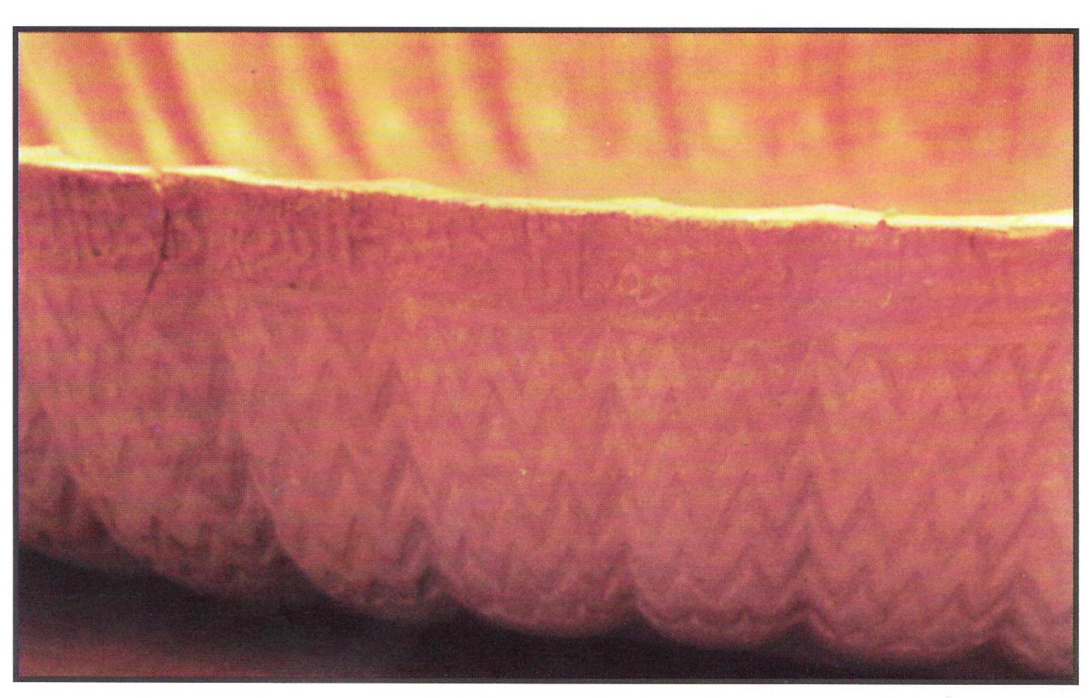
٨) فكأنّي والذي حـــويتـــه　　　مـن مـــعين الماء في المنسكب



صورة لأجزاء من البيتين السابع والثامن

٩) قطعـــةٌ من بردٍ فـــبـعـضُـــهـــا　　　ذائبٌ وبَعْـــضُـــهـــا لـم يَـذُبِ

(١) البيت مكسور الوزن.



صورة للبيت التاسع من القصيدة

١٠) وإِذا طفـا الحـبـاب خلتني فـلكاً أطلع شـتّى الشـهب[١]

١١) فكأنّ الجـهـر منّي صَـدَفٌ جـامعٌ جـوهَرَ ذاك الحَـبَب



جزء من البيت الحادي عشر

(١) كذا قرأه غارثيا غومث .

١٢) قـد أشبـهت كـفّ العـارف إذا الجـوهر كـنت تـنصـب(١)



صورة لبيت تصعب قراءته

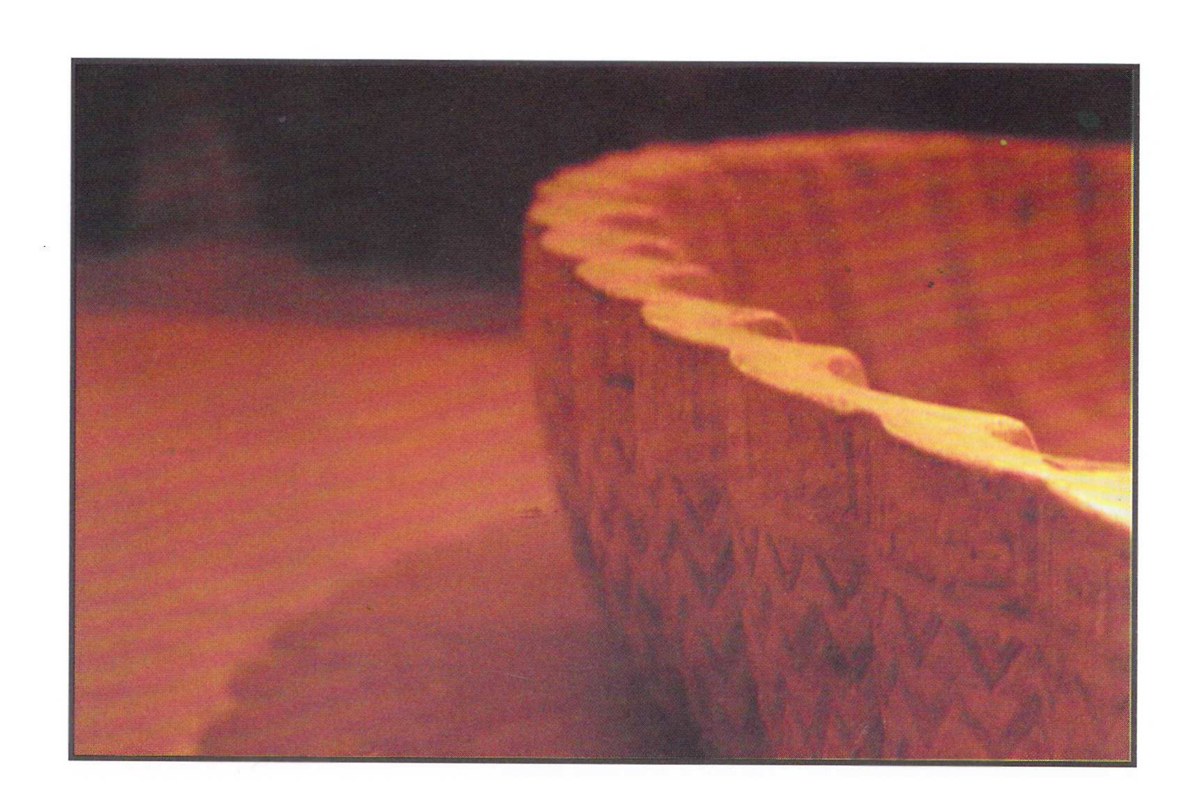
١٣) بتـاج مـولاي ابن النصـر(٢) من تفـتّى(٣) راكـبـاً بالذهب

١٤) - - - - - - - - - ---------

(١) كذا عند أنطونيو ألماغرو كارديناس ولم يرد البيت عند غارثيا غومث.

(٢) كذا عند أنطونيو ألماغرو كارديناس ولم يرد الشطر عند غارثيا غومث.

(٣) عند أنطونيو ألماغرو: من مهمي.



صورة لجزء آخر صعب القراءة

١٥) حـادثنيَ السـعـودُ أعـصـراً	للهـمـام الغـالبيّ النَسَبِ
١٦) من بني الأقـيـال من اليـمنِ	غـرر الفـضل ومـعنى الحَسَبِ
١٧) من بني قـيلة من خـزرج هم	مظهـرو الحقّ وأنصـار النبيَ
١٨) سـعـده قَـرّبَ كلّ نازحٍ	هَـدْيُهُ أوضح كُلَّ غـيـهبِ
١٩) فـالبـلادُ في أمـانٍ دائمٍ	والعـبـادُ برجـاءٍ مـخـصبِ
٢٠) قـائدٌ للدين والدنيـا مـعـاً	في حـمى مُلْكٍ رفـيع المنصب

المقطوعة العشرون

تقع هذه المقطوعة في أربعة أبياتٍ من بحر الرجز وقد نظمها الشاعر ابن الجيّاب، وهي منقوشة في موضعين: في صالون البارتال (برج الوصيفات) (Salon del Partal / Torre de las Damas) وفي برج الأسيرة (Torre de la Cautiva).

وقد أورد الأبيات المنقوشة في برج الوصيفات وتحدّث عنها كلٌّ من نيكل(١) وإميليو غارثيا غومث(٢) ولم يشيرا إلى وجودها في برج الأسيرة. ولدى المقارنة بين حالة الأبيات في الموضعين يُلاحظ أنّ حالة الأبيات المنقوشة في برج الأسيرة أفضل قليلاً وتدلّ على عناية أكثر من الأبيات نفسها المنقوشة في برج الوصيفات. وقد نقشت الأبيات أكثر من مرّة في برج الوصيفات وأخذت شكل لوحة جدارية.



المقطوعة على شكل لوحة في برج الوصيفات

---

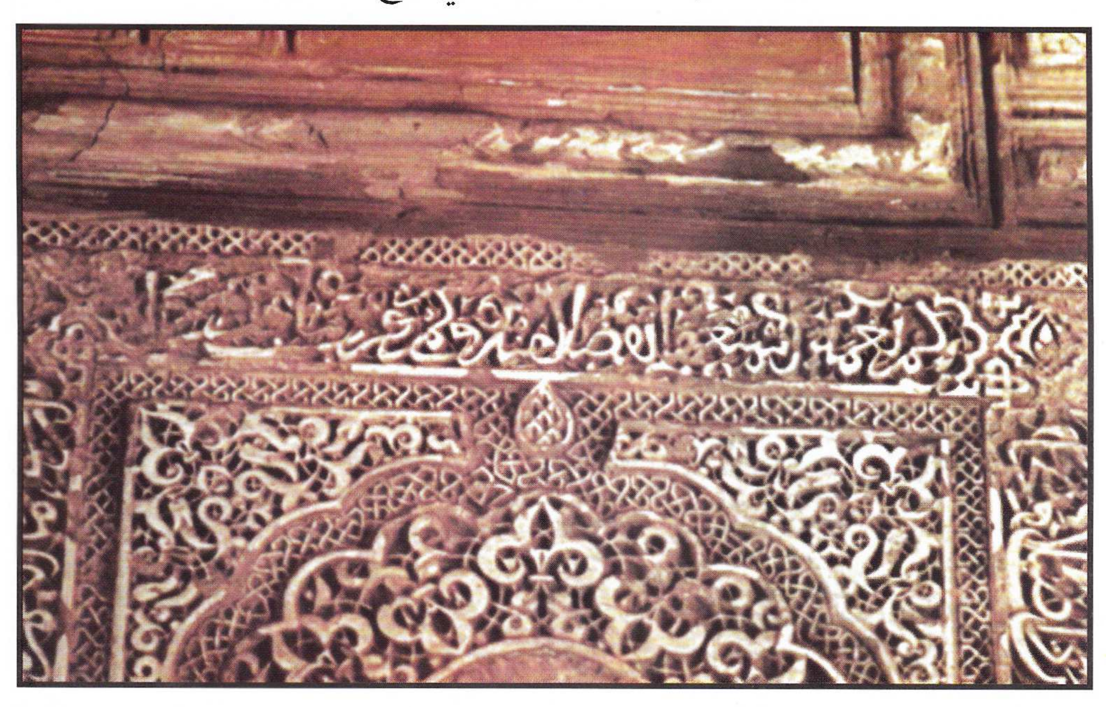
(١) ص١٨٨. (٢) ص١٣٣.

١) الحمـــد لله على مـــا منحـــا   من أنعُمٍ تتـرى أصيــلاً وضـحـى

(البيت الأوّل على أحد جدران برج الوصيفات)

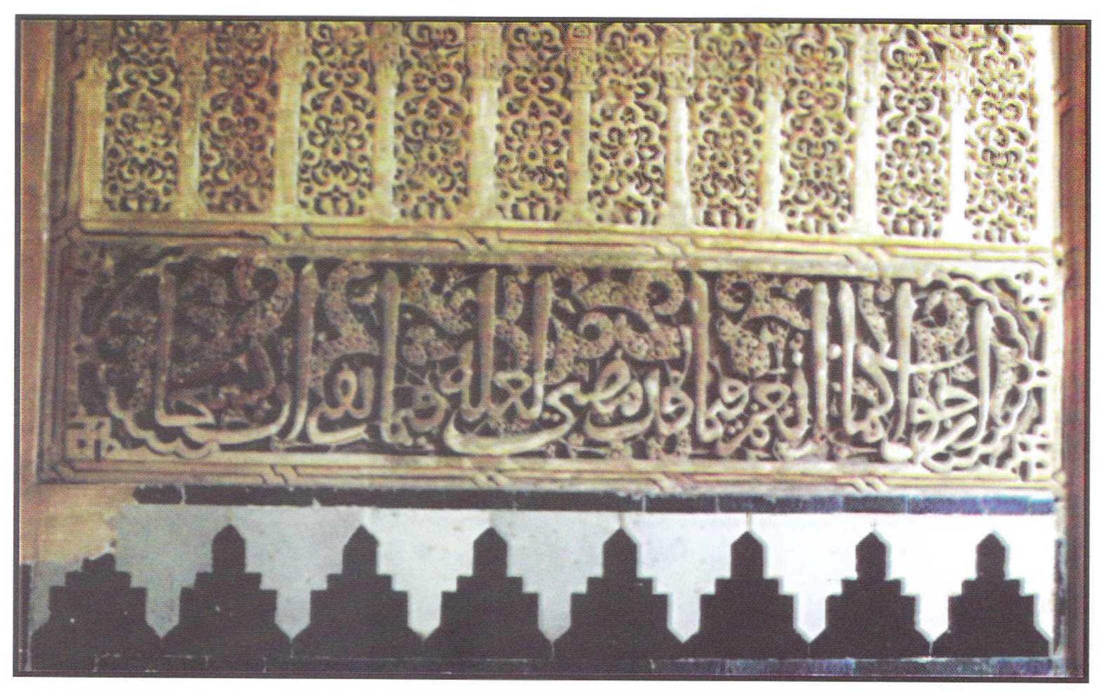
البيت نفسه في نقش آخر على أحد جدران برج الوصيفات

البيت الأوّل نفسه منقوشاً في برج الأسيرة



٢) كم نعمةٍ أسبغها تفضّلاً   منه وكم قرَّبَ ما قد نَزَحا

(البيت الثاني منقوشاً في برج الوصيفات)



٣) أرجو كما أنعم فيما قد مضى   لعلّه فيـمـا بقي أن يسـمـحـا

(البيت الثالث منقوشاً في برج الأسيرة)



٤) إنْ لـم يـكُـنْ أهْـلاً لما آمـلـه   فـالله أهْـلٌ أن يـتمَّ المنحـا

(البيت الرابع منقوشاً في برج الوصيفات)

المقطوعة الحادية والعشرون

وتقع في أربعة أبيات من البحر البسيط، وهي من نظم ابن الجيّاب، وهي مجاورة للمقطوعة السابقة ومتداخلة معها في صالون البارتال / برج الوصيفات. وقد أوردها نيكل[١] وغارثيا غومث[٢]. ويلاحظ أن المقطوعة قد نقشت عدّة مرات.



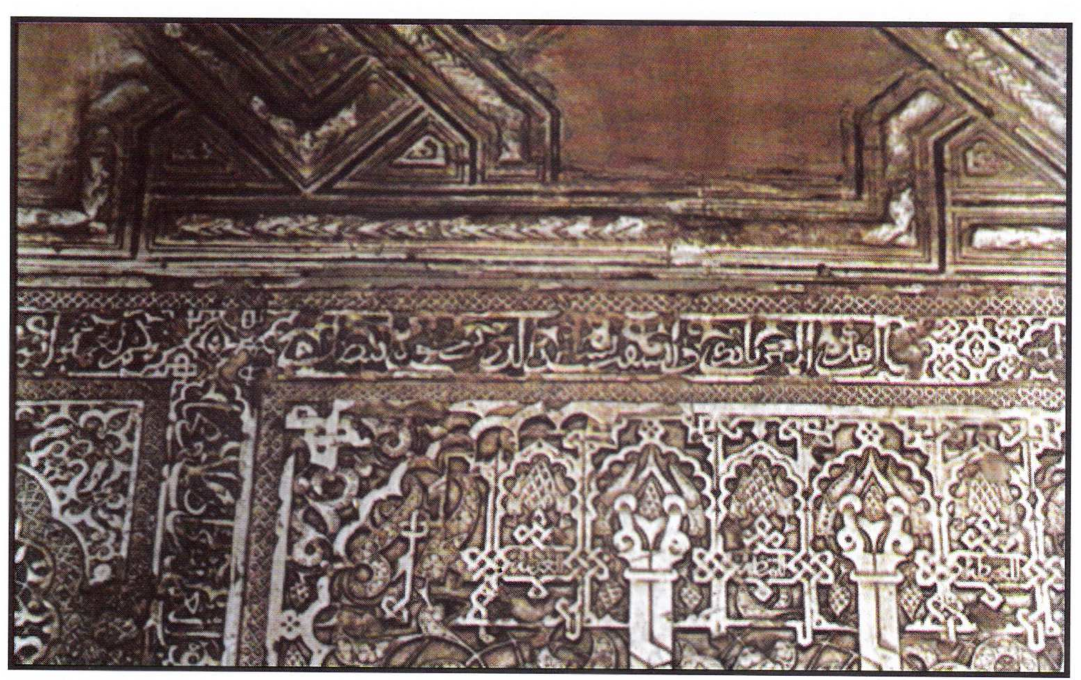
صورة تبيّن تجاور المقطوعتين وتداخلهما

(١) ص١٨٨.

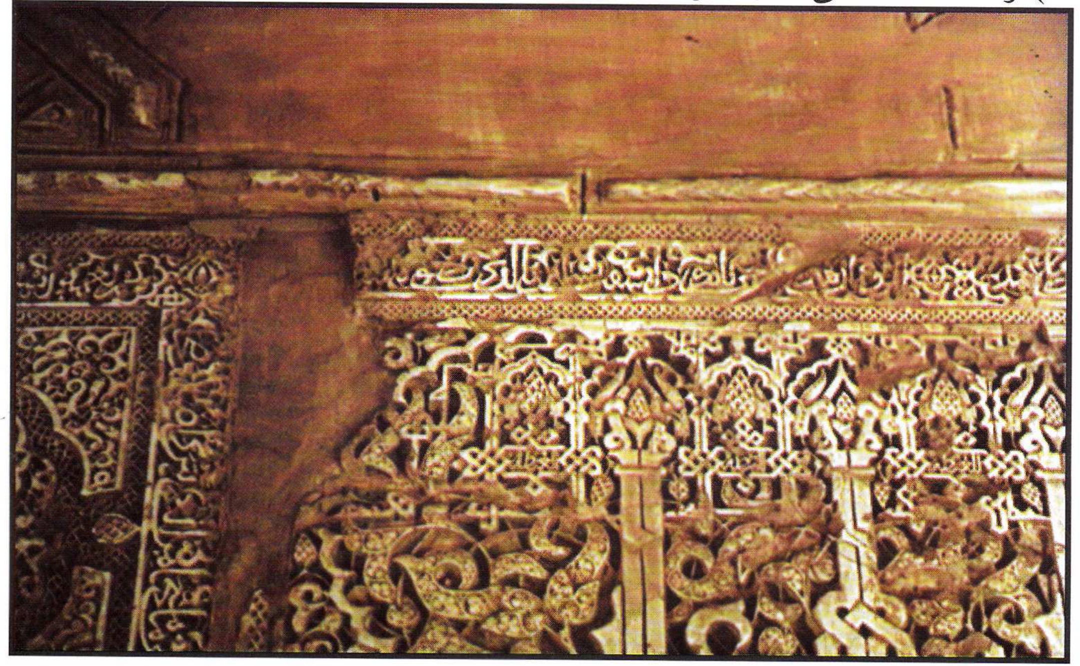
(٢) ص١٣٤.

صورة أخرى للمقطوعة وقد ظهر على يمينها ويسارها أبيات المقطوعة السابقة

١) حُـيِّيتَ يا منزلاً طافَ السرورُ به والسَّـعْـدُ قـد سـاعـداه العزُّ والأمَلُ



٢) ونالَ فيكَ المُنى بانيك واتّسقت   بشائرٌ بالذي ترجوهُ تتَّصلُ[١]



البيت الثاني في نقشٍ آخر

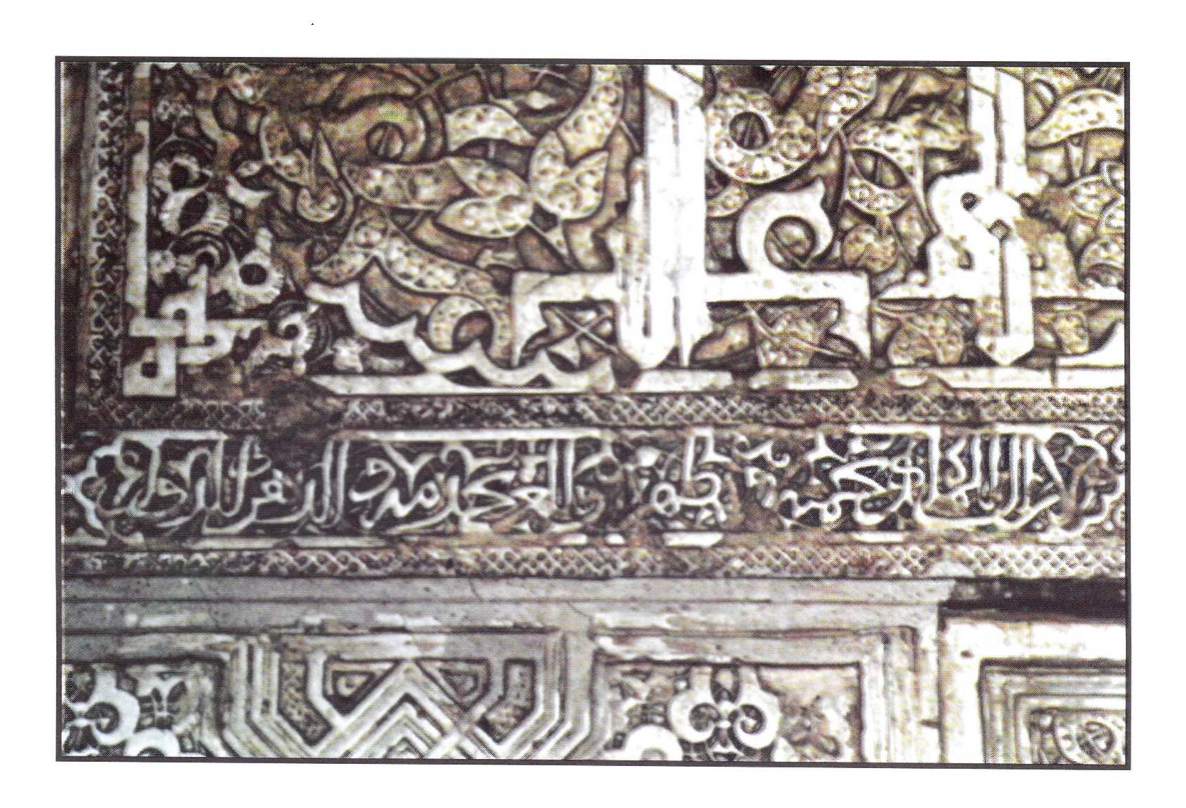
---

(١) عند غارثيا غومث :

ونال فيك المنى بانيك واسعةً   مسايرٌ بالذي يرجوه متّصل

٣) وليلُهُ فيكَ طيباً كلّه سَحَرٌ   ويومُهُ بتوالي بِشْرِهِ جَذِلُ

البيت الثالث في نقش آخر



٤) لا زال للمُلْكِ(١) يحميه ويظهره   والعــز يخــدمــه والدهر والدول

(١) عند غارثيا غومث : بالملك.

المقطوعة الثانية والعشرون

وتقع في ثمانية أبيات من وزن بحر الكامل، من نظم ابن الجيّاب، وهي القصيدة الأولى من أربع قصائد على وزن البحر الكامل مؤلّفة كلّ منها من ثمانية أبيات، وكلّ مقطوعة منها منقوشة داخل إطار مستطيل، وجميعها من شعر ابن الجيّاب ومنقوشة داخل برج الأسيرة (Torre de la Cautiva). وقد تحدّث عن هذه النقوش كلٌّ من نيكل في دراسته عن النقوش العربية في الحمراء وفي جنة العريف[1]، وماريا خيسوس روبييرا ماتا في دراستها عن أشعار ابن الجيّاب المنقوشة في الحمراء[2]، وفي كتابها: ابن الجيّاب شاعر آخر من شعراء الحمراء[3]، وإميليو غارثيا غومث في كتابه: «أشعار عربية على جدران ونافورات الحمراء»[4]. وأنطونيو ألماغرو[5] ولافونتي ألقنطرة[6]. ووردت المقطوعات الأربع في ديوان ابن الجيّاب[7].

ويلاحظ أنّ أبيات المقطوعة الأولى متصلة ومتداخلة. وفيما يلي أبياتها[8]:

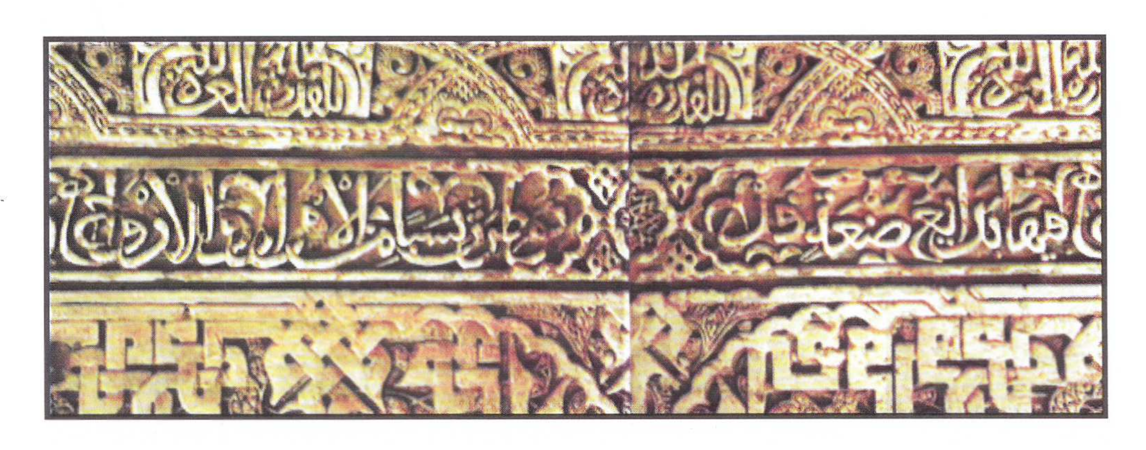
١) بُرْجٌ عظيمُ الشّأنِ في الأبْراجِ   قد باهَتْ الحَمْراءُ منه بتاجِ
٢) قَلَهُرَّةٌ ظَهَرَتْ لنا واستبطنت   قصراً يضيء بنوره الوهّاجِ

---

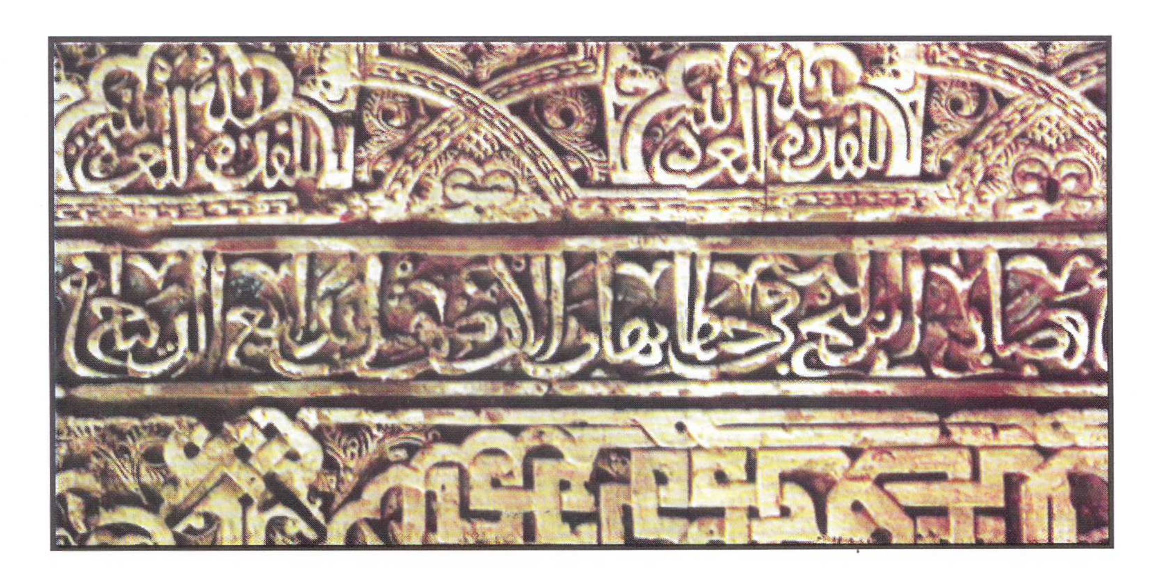
(١) ص١٨٩-١٩٠.
(٢) ص٤٥٩-٤٦٤.
(٣) ص١٤٥، ١٤٧، ١٤٨، ١٤٩.
(٤) ص١٣٧-١٤٣.
(٥) ص١٥٠.
(٦) ص١٧٩.
(٧) ص١٨٠، ٢٩٠، ٣٢٩، ٣٤٣.
(٨) القصيدة في ديوان ابن الجيّاب ص١٨٠ مع بعض اختلاف.

جزءٌ من البيت الثاني

الشطر الثاني من البيت الثاني وجزء من الشطر الأوّل من البيت الثالث



٣) فيـها بدائع صنعةٍ قد نوظرت　　نسـبـاً من الأفـراد والأزواج



فـصنائع الزلّيج في حـيطانهـا　　والأرْض مـثل بدائع الديبـاجِ

(صورة البيت الرابع)

٥) وكفى بعزّ الدين أن قد سُخِّرَتْ　　فـيـهـا مماليكٌ من الأعـلاج

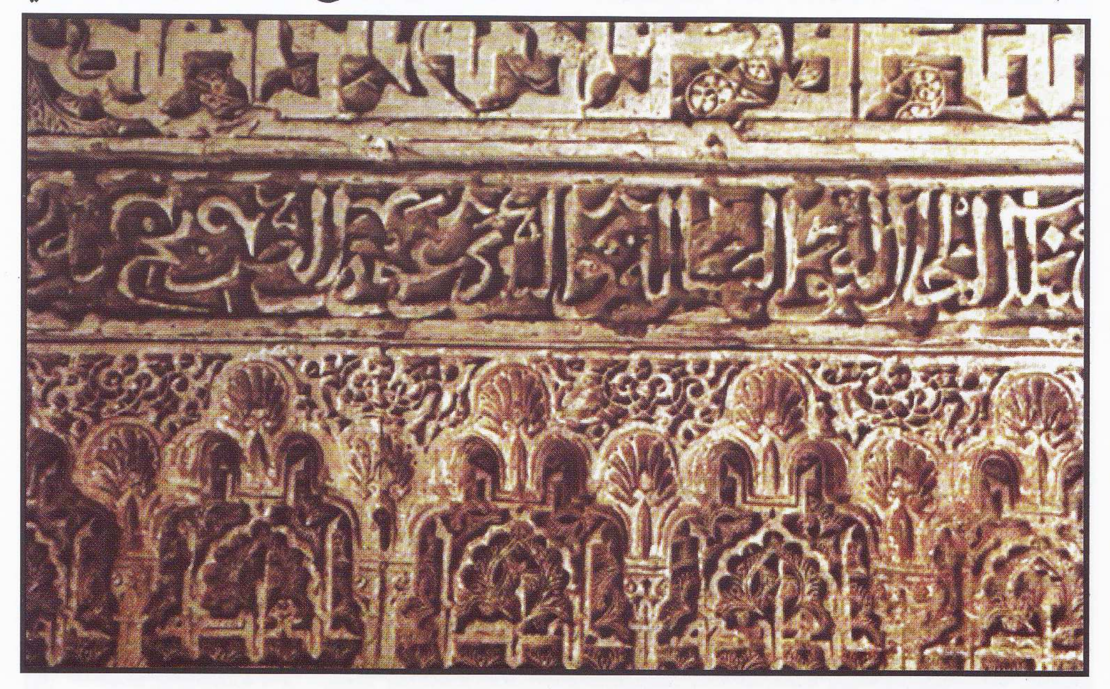
جزءٌ من البيت الخامس

٦) لبِسَتْ طراز الفَخْرِ لمّا أنْ بدا　　　فيها اسمُ مولانا أبي الحجّاج

(جزء من البيت السادس)

جزءٌ من البيت السادس وقد اختلط مع أبيات قصيدة أخرى

٧) ملك الجلالة والبسالة والنّدى   غوثُ الصريخ به[١] وغيثُ الرّاجي

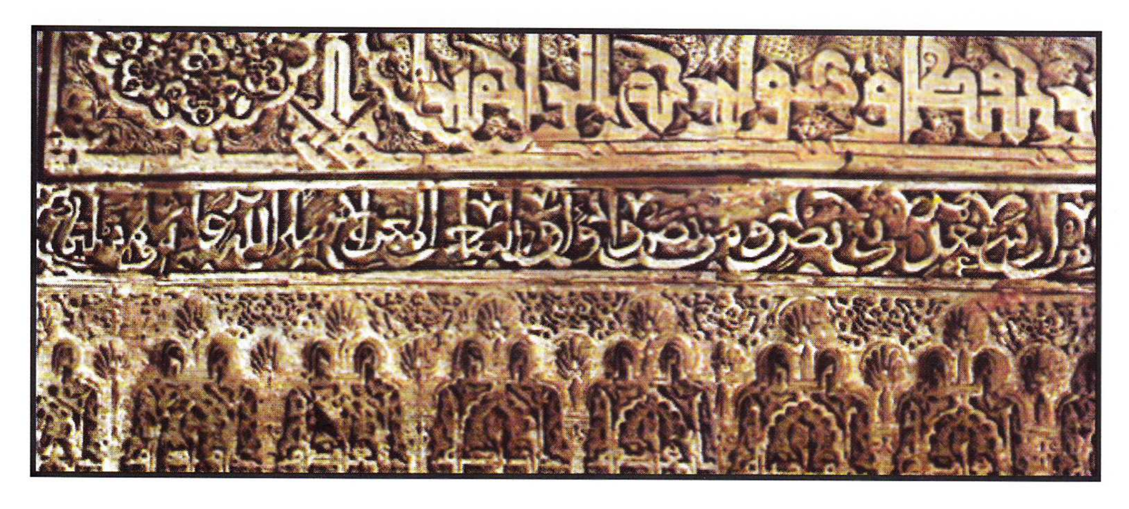


البيت السابع ما عدا آخر كلمتين منه

(١) عند غارثيا غومث: له.

٨) من آلِ سَعْدٍ من بني نَصْرٍ وَمَنْ   نصـــروا وآوَوْا صــاحِبَ المعــراجِ

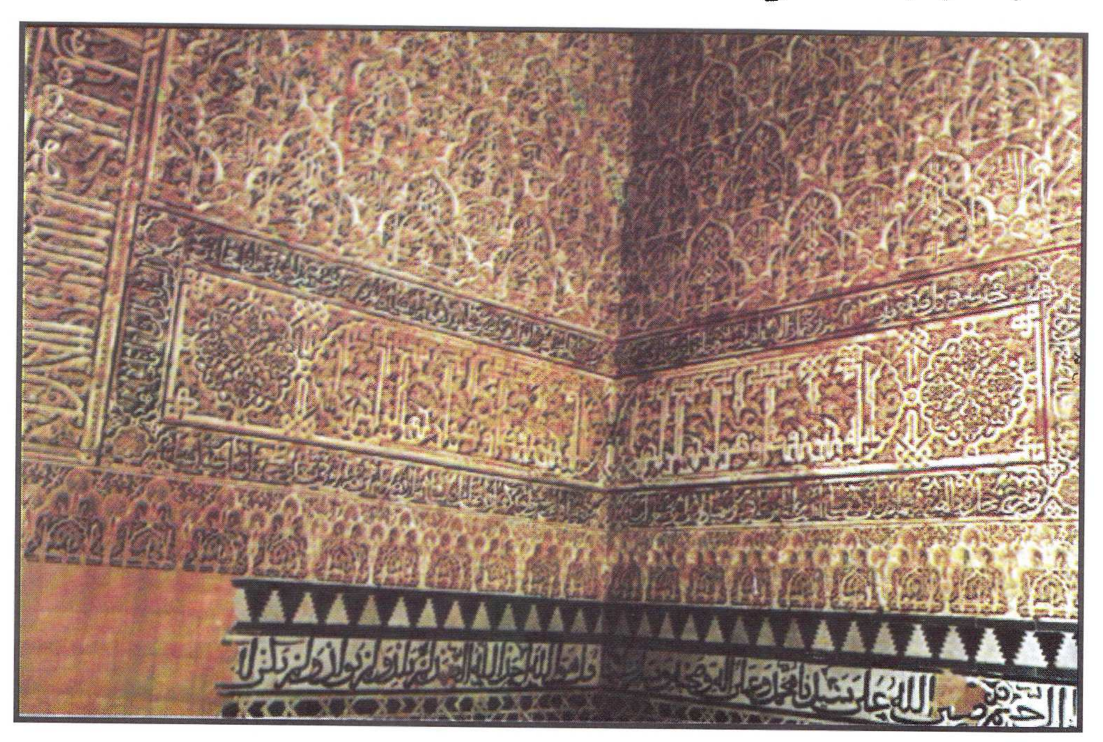
آخر كلمتين من البيت السابع والشطر الأوّل من البيت الثامن



البيت الثامن من المقطوعة

المقطوعة الثالثة والعشرون

وهي ثانية القصائد الأربع المنقوشة داخل برج الأسيرة، وتتألف من ثمانية أبيات من وزن البحر الكامل، من نظم ابن الجيّاب. ووردت في ديوان ابن الجيّاب، وقدّم لها بقوله(١): مما أمر بإنشائها لتكتب على جانبٍ بالدار الجديدة بالحمراء حرسها الله تعالى.



صورة عامة للقصيدة وهي داخل إطار، وهي على جدارين تفصل بينهما زاوية. وتبدأ القصيدة من الضلع الأيمن الذي يشتمل فقط على جزء من الشطر الأول من البيت الأول ثم تأتي تتمته في الضلع العلوي.

وفيما يلي أبيات القصيدة:

١) ما مِثْلُ هذا المصنع الأعلى(٢) نشا فحديثُهُ في كلّ صقعٍ قد فَشَا

---

(١) ديوان ابن الجيّاب ٢٩٠-٢٩١. وانظر لافونتي القنطرة ص١٨١، وأنطونيو ألماغرو ص١٥٣.

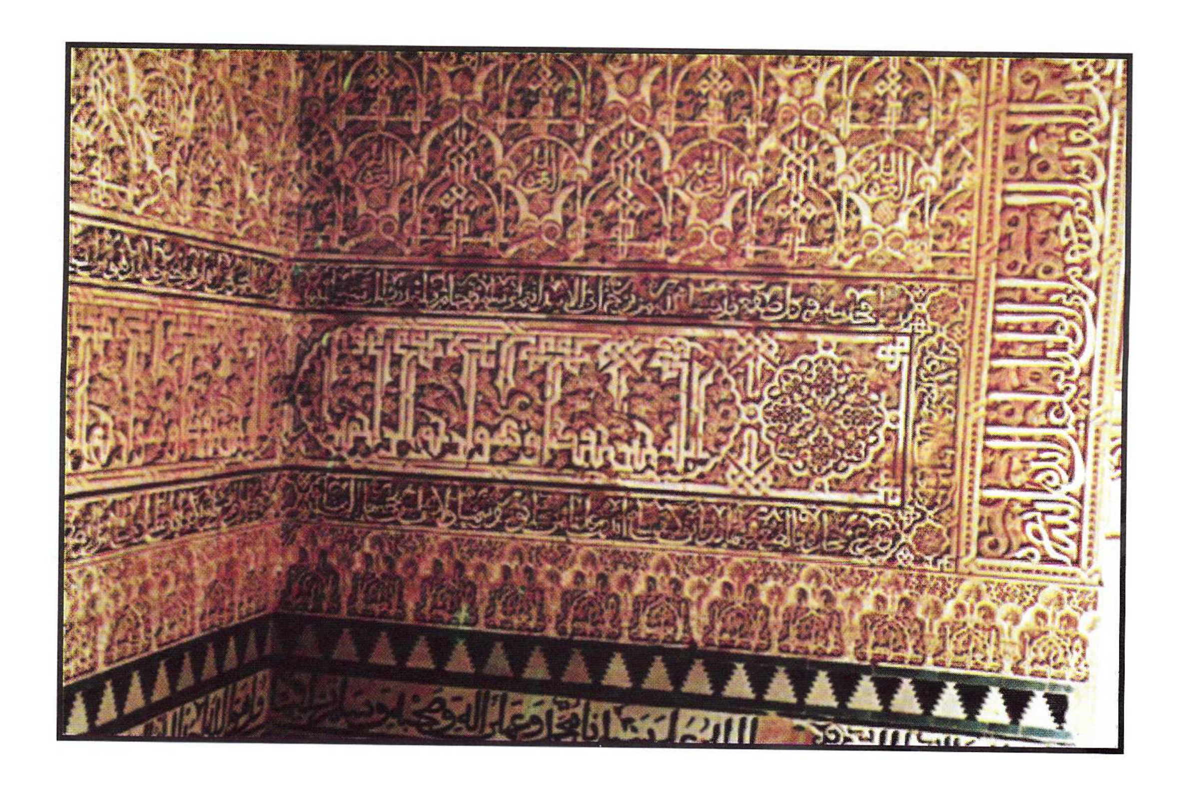
(٢) في الديوان: الأهل.

٢) لله من بُرْجٍ إلى الأسَدِ(١) انتمى   سامٍ وحامٍ فاحذروا أن يبطشا

٣) زينَتْ به الحمراءُ حتّى إنّها   تزهى بحُسْنِ حُلاهُ زَهْوَ من انتشى

٤) قلْهرةٌ(٢) زحمت نجومَ الجوّ في   فلك فجاورت الثريّا والرشا

٥) أمّا مبانيها وفرع حجارةٍ(٣)   فالصُّنْعُ فيها قد تأنّقَ كيف شا



صورة للأبيات ١، ٢، ٣، وجزء من الخامس، ٦

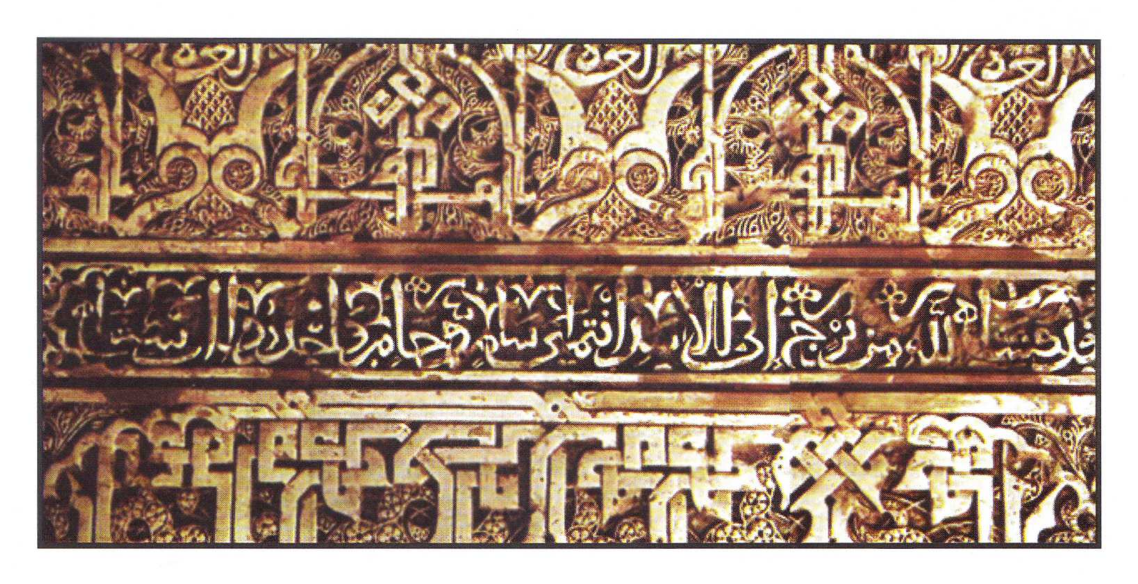
---

(١) في الديوان : الأثير.

(٢) في الديوان : قاهرةٌ.

(٣) عند غارثيا غومث : نجارةٍ.

البيتان الأوّل والخامس



البيت الثاني

البيت الثالث

البيت الرابع ويلاحظ أن قسماً منه في آخر الضلع العلوي والتتمة في الضلع الأيسر

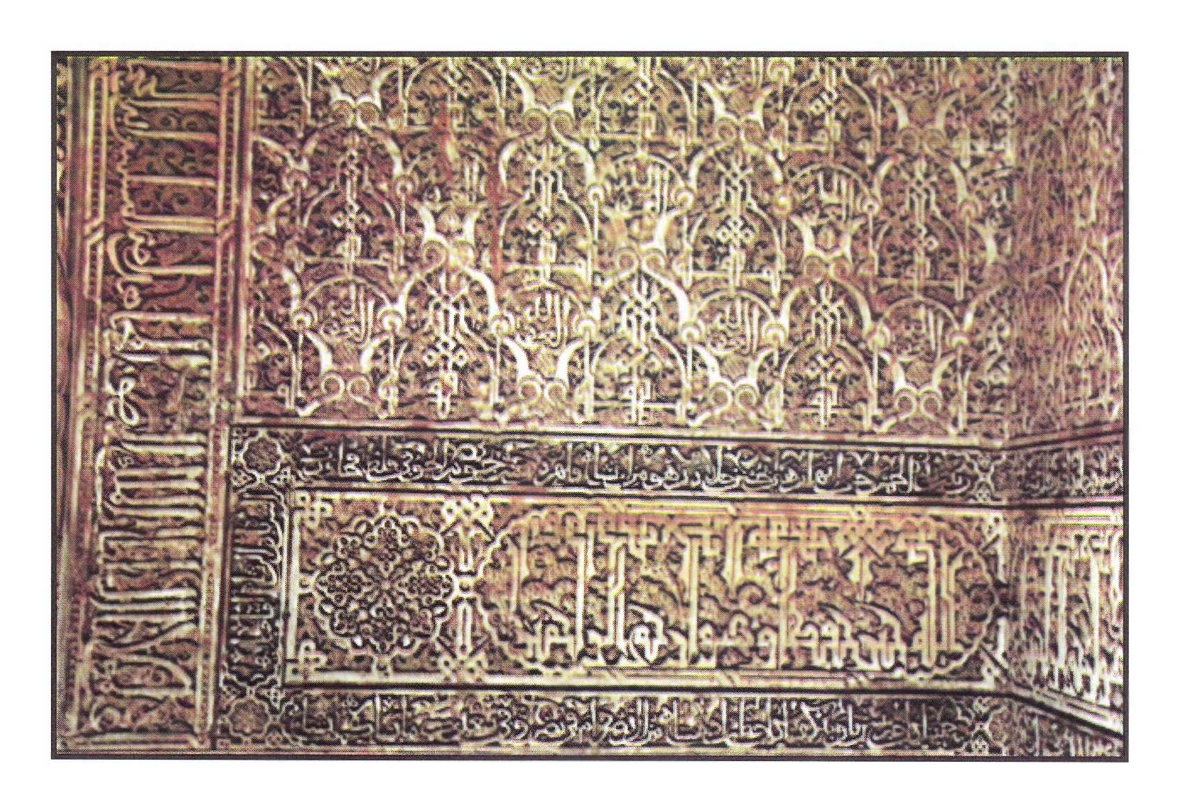
تتمة البيت الرابع

جزء من البيت الخامس وأوّل السادس

٦) أبْدَتْ علينا من محيّا يوسفٍ — شمساً ولكن ليس يحجبها العِشا

٧) فيه جَنَيْنَا[١] كلّ خيرٍ سرّنا — وبه كفينا كلّ خطبٍ أدهشا

٨) من آل نصرٍ دامَ في نصْرٍ وفي — سَعْدٍ فيبني ما يشاءُ كما يشا



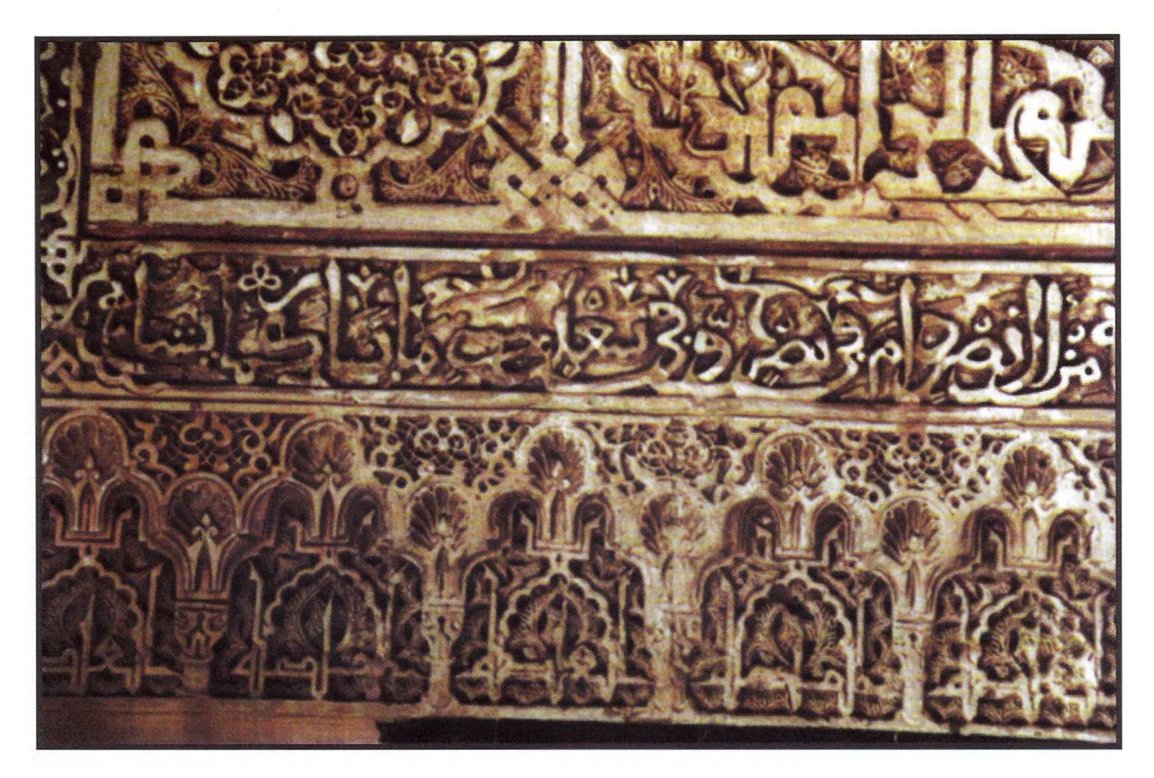
على الجانب الأيسر من الزاوية التي نقشت فيها القصيدة نقرأ الأبيات الثالث والرابع والسابع والثامن، أمّا الأبيات الأول والثاني والخامس والسادس فهما في الجانب الأيمن من الزاوية.

---

(١) عند غارثيا غومث: فيه حبينا.

البيت السادس

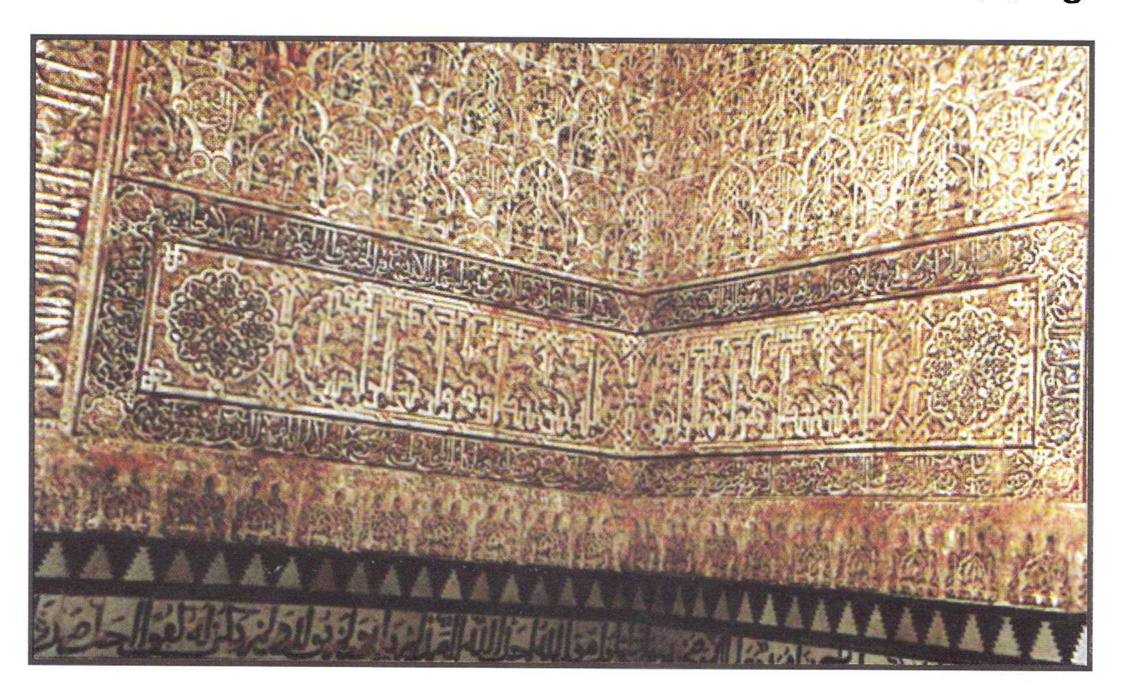
البيت السابع



البيت الثامن

المقطوعة الرابعة والعشرون

وهي المقطوعة الثالثة من مقطوعات ابن الجيّاب المنقوشة داخل برج الأسيرة، وهي من وزن البحر الكامل وتقع في ثمانية أبيات. ووردت القصيدة في ديوان ابن الجيّاب(١).



صورة القصيدة كاملة داخل الإطار، وتبدأ من الضلع الأيمن ثم إلى الأعلى فالضلع الأيسر ثم من يمين الضلع الأسفل وتنتهي في آخر يسار الضلع الأسفل. وفيما يلي أبيات المقطوعة:

١) قد زيّنَ الحمراءَ هذا المصْنَعُ	هو للمسالم والمحارب مَربْعُ
٢) قَلَهُرَّة(٢) قد أودعَتْ قَصْراً فقُلْ	هي معقلٌ أو للمسرّة مَجْمَعُ
٣) قَصْرٌ تقسَّمت البهاءَ سماؤه	والأرضُ منه والجهاتُ الأربعُ

---

(١) ص٣٢٩-٣٣٠، وانظر: لافونتي ألقنطرة ص١٨٢، وأنطونيو ألماغرو ص١٥٤.

(٢) في ديوان ابن الجيّاب: قاهرةٌ.

٤) فـي الجـصّ والـزلَّـيج مـنـه بـدائعٌ   لاكن نجـارةُ سـقـفـه هي أبْدَعُ

٥) جُمعَتْ وبَعْدَ الجمْعِ أُحْكِمَ رفْعُها   للنَّصْب حـيثُ لهـا المحلُّ الأرْفَعُ

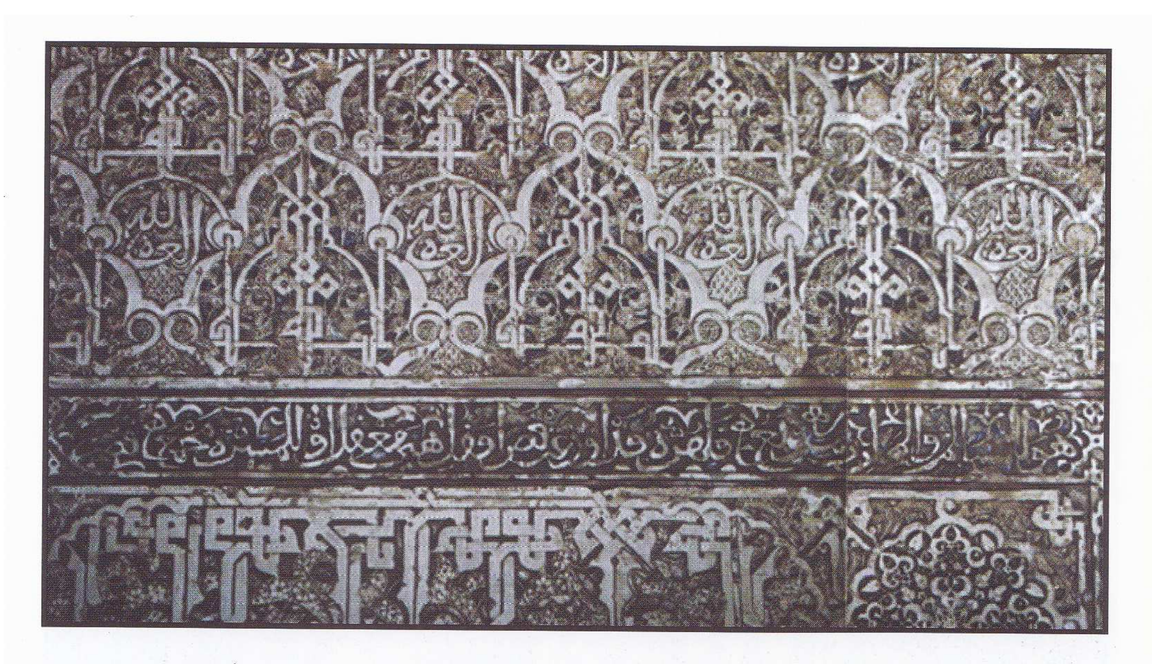
٦) يحكي بديعَ الشِّعْرِ منه مُجَنَّسٌ   ومطبَّقٌ ومـغـصَّنٌ ومُـرَصَّعُ

٧) أبْدى لنا من وجـه يوسفَ آيةً   فـيـهـا تكاملت المحاسِنُ أجـمع

٨) من خـزرجِ الفـخـرِ الأُلى آثارهم   في الدين صاعـقـةٌ بنورٍ تسطع



الشطر الأوّل من البيتِ الأوّل



الشطر الثاني من البيت الأوّل والبيت الثاني بأكمله، والكلمة الأولى من البيت الثالث

بقية البيت الثالث وأوّل الرابع

الشطر الثاني من البيت الثالث والشطر الأوّل من البيت الرابع

بقية البيت الرابع من اليمين إلى اليسار، والكلمة الأولى من البيت الخامس

البيت الخامس باستثناء الكلمة الأولى

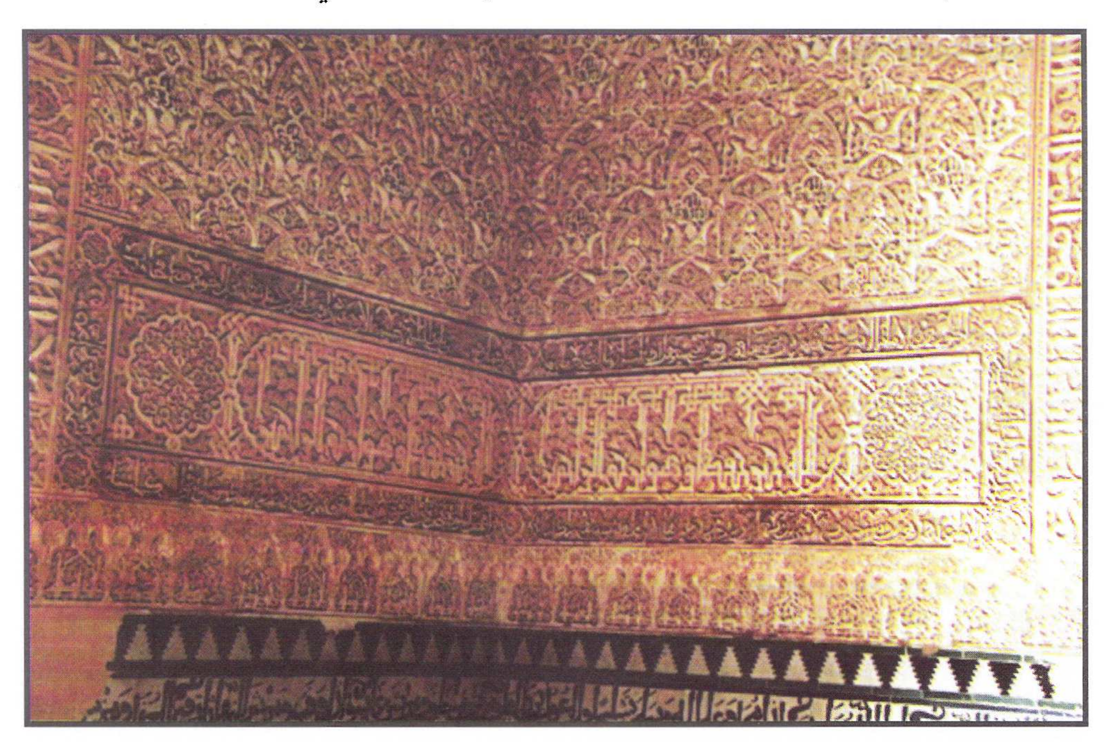
البيت السادس

البيت السابع وأوّل الثامن

البيت الثامن

المقطوعة الخامسة والعشرون

وهي المقطوعة الرابعة من مقطوعات ابن الجيّاب المنقوشة بداخل برج الأسيرة، وتتألف من ثمانية أبيات من وزن البحر الكامل. ووردت في ديوان ابن الجيّاب(١).



القصيدة كاملة داخل إطارها، وهي مثل القصائد الثلاث الأخرى في برج الأسيرة تحتلّ جانبي إحدى الزوايا، وتبدأ من الضلع الأيمن ثم إلى الضلع الأعلى ثم إلى الضلع الأيسر، فيمين الضلع الأسفل حتى آخره من اليسار.

ويلاحظ أن آخر كلمة في القصيدة من أقصى يسار الضلع الأسفل هي عبارة «كما يشا» وقد سقطت إلى هذه القصيدة من القصيدة الثانية المنقوشة بداخل البرج، وربّما حدث ذلك في أثناء الترميم والصيانة لهذه النقوش الشعرية، وهذا واضح من اختلاف لون العبارة عن بقية أبيات القصيدة.

(١) ديوان ابن الجيّاب ص٣٤٣، وانظر لافونتي القنطرة ١٨٣، وأنطونيو ألماغرو ص١٥٥.

الأبيات المنقوشة على الجانب الأيمن من الزاوية ويظهر في آخر الضلع العلوي والضلع الأيسر اختلاط مع القصيدة العينية السابقة

الأبيات المنقوشة على الجانب الأيسر من الزاوية

وفيما يلي أبيات هذه المقطوعة:

١) قد شَرَّفَ الحمراءَ بُرْجٌ مُشْرِفُ — في الجوّ دَبّره الإمامُ الأشْرَفُ

٢) قَلَهُرَّةٌ في ضمنها قَصْرٌ فَقُلْ — هي معقلٌ أو للبشائر مألفُ

٣) حيطانُها فيها رُقومٌ أعجَزَتْ — أمَدَ البليغ فحُسْنُها لا يُوصَفُ

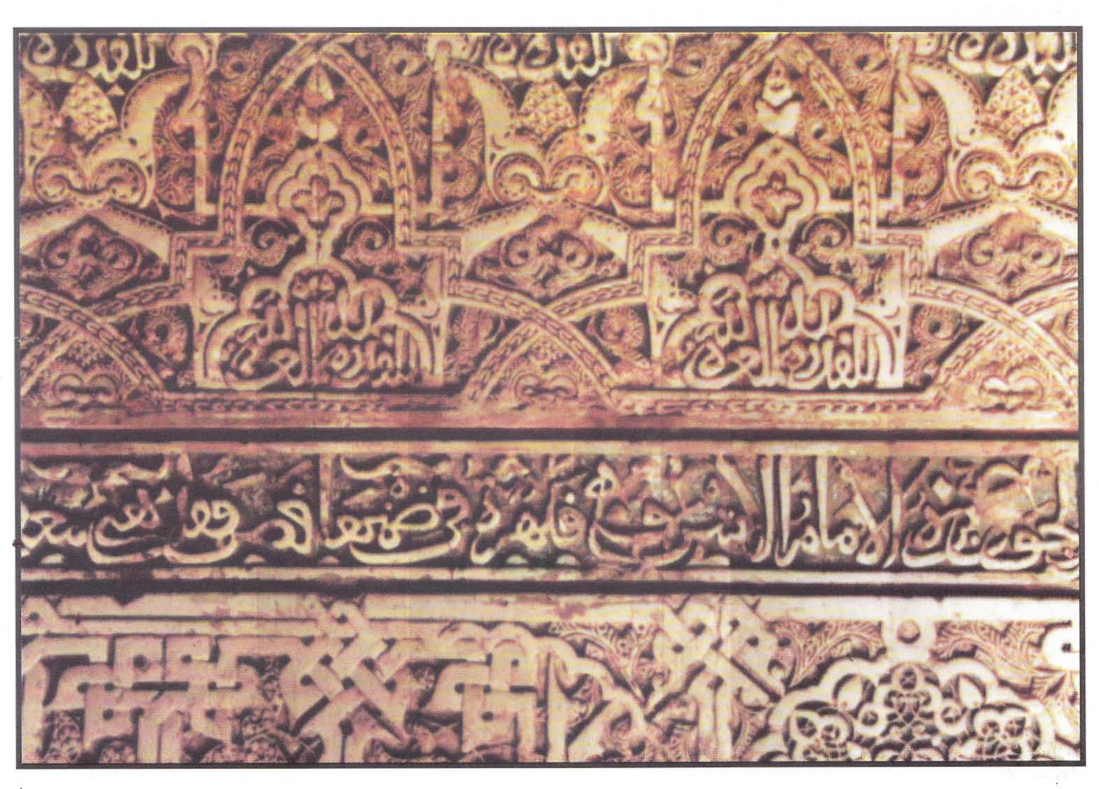
٤) راقت وناظر كُلُّ شكلٍ شكله — في نسبةٍ فموشَّحٌ ومصنَّفُ

٥) مهما لَحَظْتَ رأيْتَ نقشاً وشِّيَتْ — أنواعُهُ فمذهَّبٌ ومُزَخْرَفُ

٦) مبنى بديعٌ أبرزتْهُ حكمةٌ — ما حازها إلاّ الخليفةُ يوسُفُ

٧) ملكٌ إذا افتخرَ الملوكُ ففخرُهُ — في الذكر يتلوه علينا المصحفُ

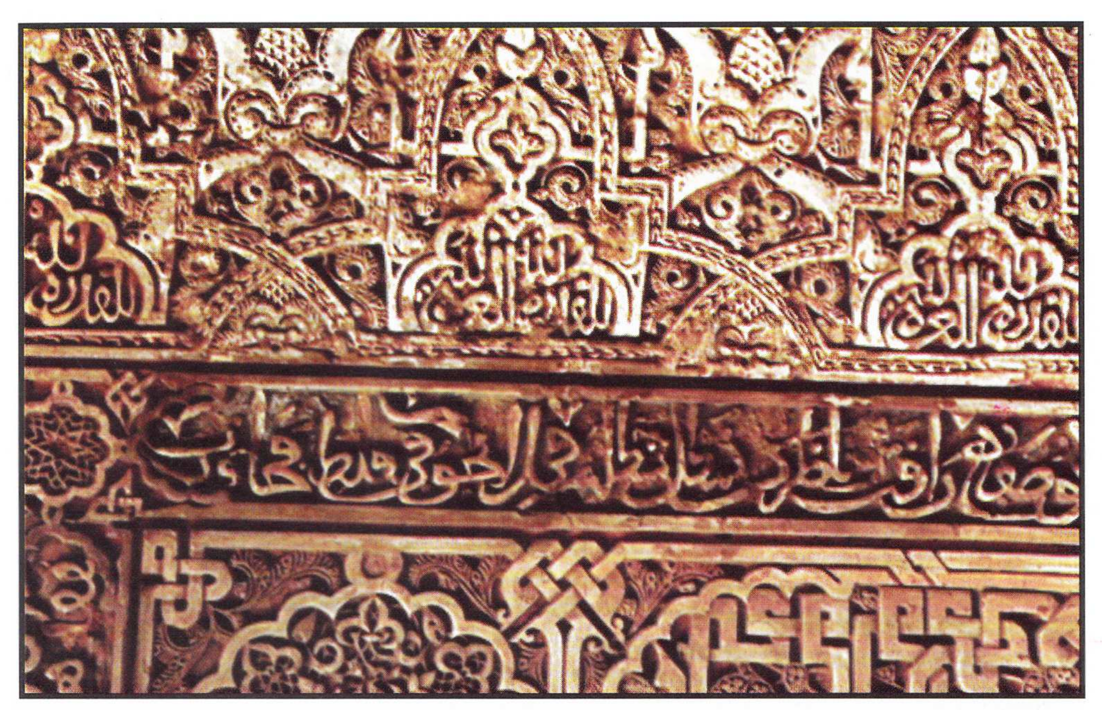
٨) من نخبةِ الأنصارِ دام لملكه — نصرٌ له في الدين سعيٌ مزلفُ



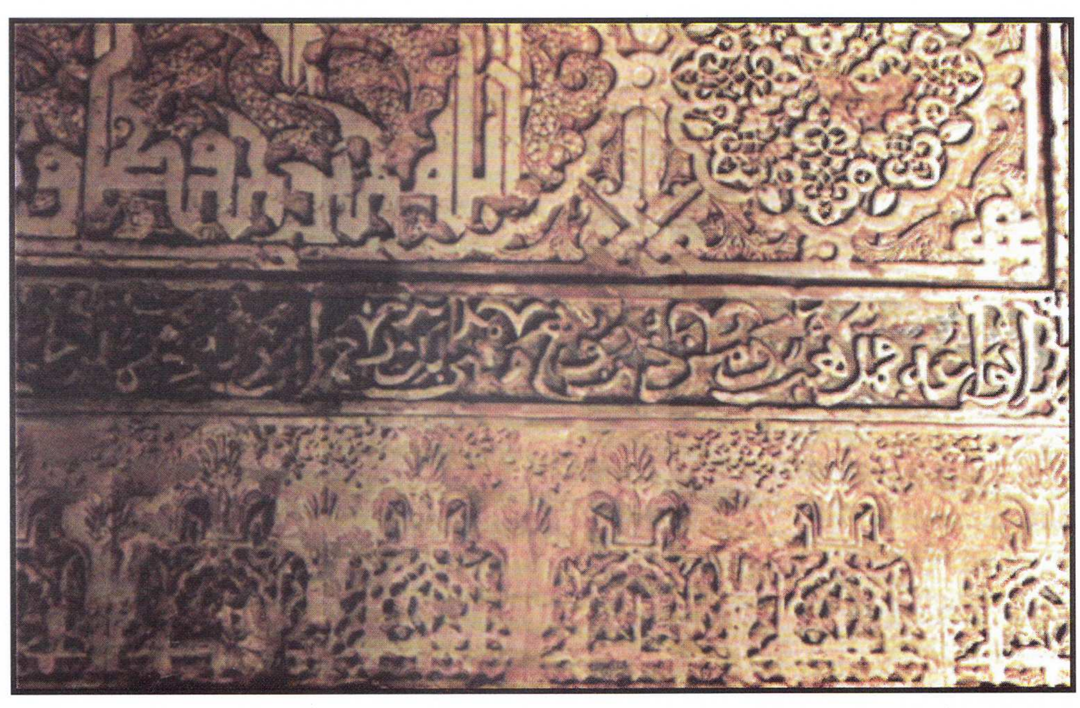
الشطر الثاني من البيت الأول، والشطر الأوّل من البيت الثاني

البيت الثاني باستثناء جزء من الكلمة الأولى، يليه الكلمة الأولى من البيت الثالث

البيت الثالث باستثناء الكلمة الأولى منه



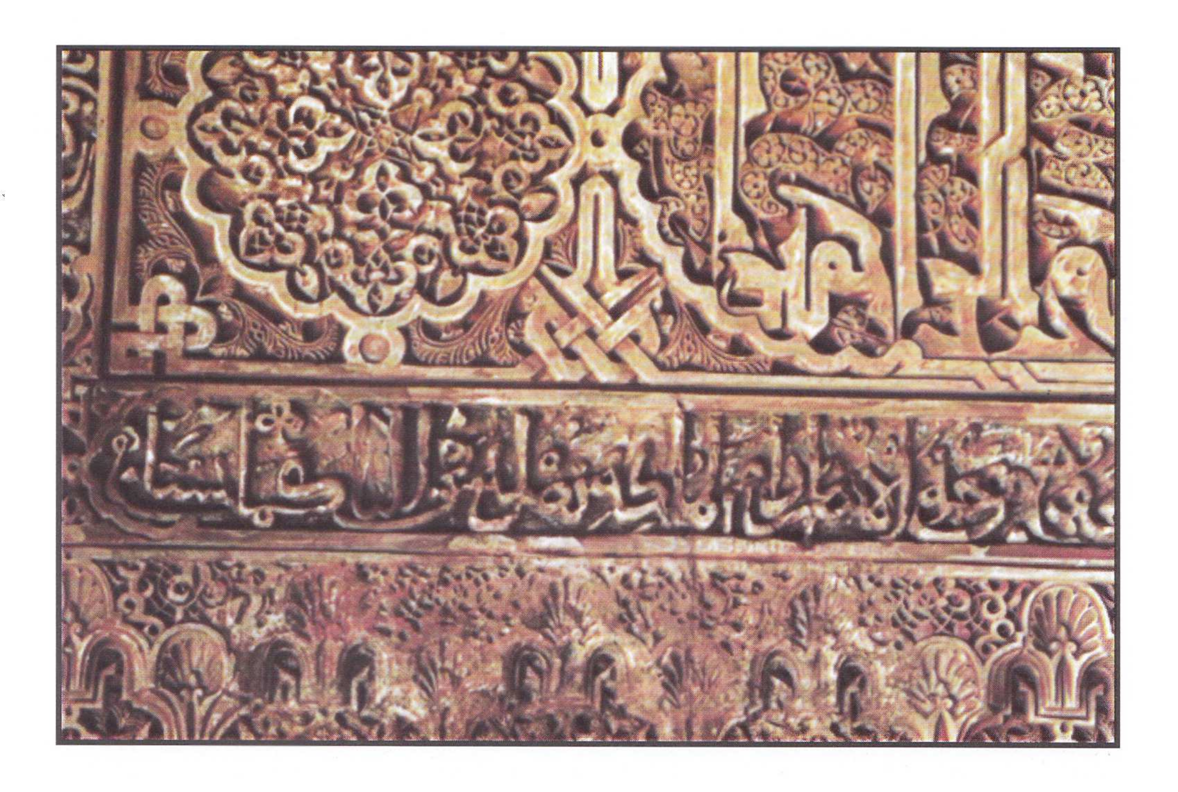
الشطر الأوّل من البيت الرابع، يليه جزءٌ من البيت الرابع من القصيدة الشينيّة المنقوشة في البرج نفسه.



الشطر الثاني من البيت الخامس والشطر الأوّل من البيت السادس

البيت السادس وأوّل كلمتين من البيت السابع

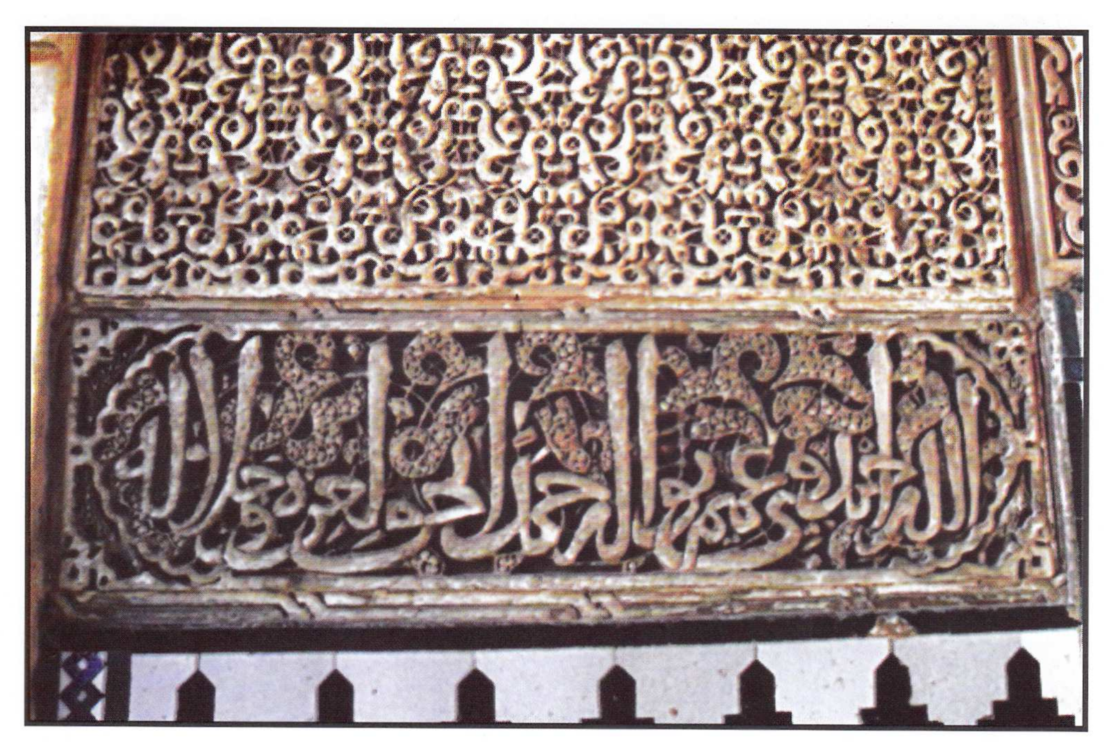
البيت السابع باستثناء أوّل كلمتين



البيت الثامن، ويلاحظ أن آخر ثلاث كلمات فيه قد غيّرت إلى آخر ثلاث كلمات من القصيدة الشينية المنقوشة في البرج نفسه.

المقطوعة السادسة والعشرون

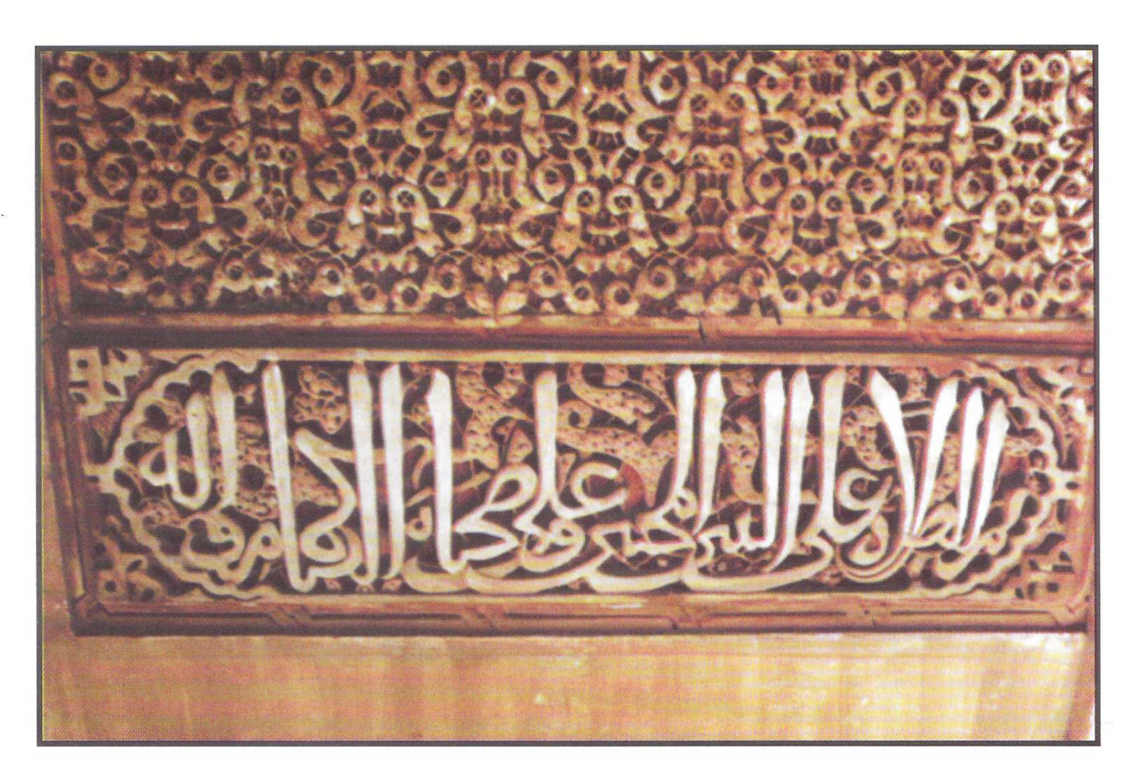
وتقع في بيتين من البحر الكامل، ولا يعرف قائلهما، وهما منقوشان حول قبة برج الأسيرة، ذكرهما نيكل[1] وإميليو غارثيا غومث[2].



١) اللهَ أحْـــمَـــدُ في عـــمـــيم نوالـهِ　　　حـــمـــداً يحقُّ لعـــزِّهِ وجـــلالـهِ

(١) ص١٩٠.

(٢) ص١٤٤.



٢) ثمَّ الصلاةُ على النبيِّ المجتبى　　　وعلى صحابته الكرام وآله

المقطوعة السابعة والعشرون

وهي مقطوعة من ثلاثة أبيات على وزن بحر الكامل غير معروفة القائل، وقد أوردها نيكل[1] وإميليو غارثيا غومث[2]. والأبيات منقوشة في الصالة الأمامية لبرج الأميرات (Torre de las Infantas). وقد نقشت الأبيات مرّتين، وجاءت متداخلة مع أبياتٍ رائيّة. أما الأبيات فهي:

١) يا داخــــــلاً بـالله قِفْ وتـأمَّـلِ	فـي بـهـجـة الحُـسْـن الـبـديعِ الأكْـملِ
٢) سـرّحْ بطرفِكَ في مـحـاسن منزلٍ	عــبــقت لنا نفـحــاتُهَـا كــالمندل
٣) وإذا نظرتَ إلى الحقيقةِ قلت لي:	الســـرُّ في السّكـانِ لا في المـنـزِلِ



البيت الأول

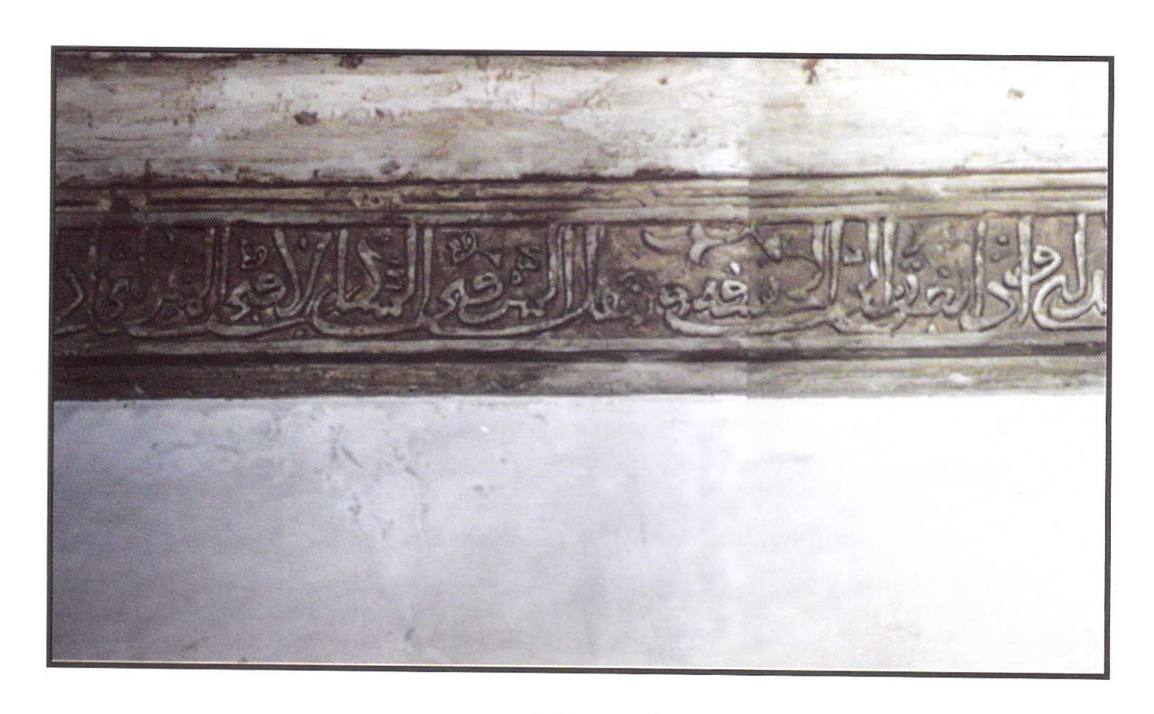
(١) ص١٩١.

(٢) ص١٤٧.

الشطر الأوّل من البيت الأوّل في نقش آخر للبيت يبدأ بعبارة (بوركت من داري) وهي من قصيدة أخرى .



آخر البيت الأوّل يليه البيت الثاني



البيت الثالث

المقطوعة الثامنة والعشرون

وتقع في ثلاثة أبيات من البحر البسيط متداخلة ومتّصلة مع المقطوعة السابقة في الصالة الأمامية لبرج الأميرات (Torre de las Infantas) وقد نقشت المقطوعة مرتين.

ولم ترد هذه الأبيات الثلاثة في أيّ من الدراسات التي اعتمدناها، كما أننّا لم نعثر على قائلها. وهي على ما يبدو مكمّلة لأبيات المقطوعة السابقة من حيث مضمونها، إذ تشتمل على دعاء بحفظ تلك المباني التي نقشت فيها الأبيات. وفيما يلي أبيات القصيدة:

١) إذا نظرت فقُلْ بالله يا قاري	تبارك الله نعم الخالقُ الباري
٢) وقلْ أعوذُ بربِّ الناسِ كلّهم	من شرّ ذي حَسَدٍ أو نفث سحّار
٣) وبرّه الطير أهدى منظرٍ حَسَنٍ	يهني النفوس وقلْ بوركت من دار



بعد كلمة (المنزلي) نلاحظ جزءاً من البيت الأول

قسم من البيت الأوّل في نقش آخر فيه بعضُ اختلاف عن الصورة السابقة

تكملة البيت الأوّل يليها البيتُ الثاني

قسمٌ من البيت الثاني يليه القسم الأكبر من بداية البيت الثالث

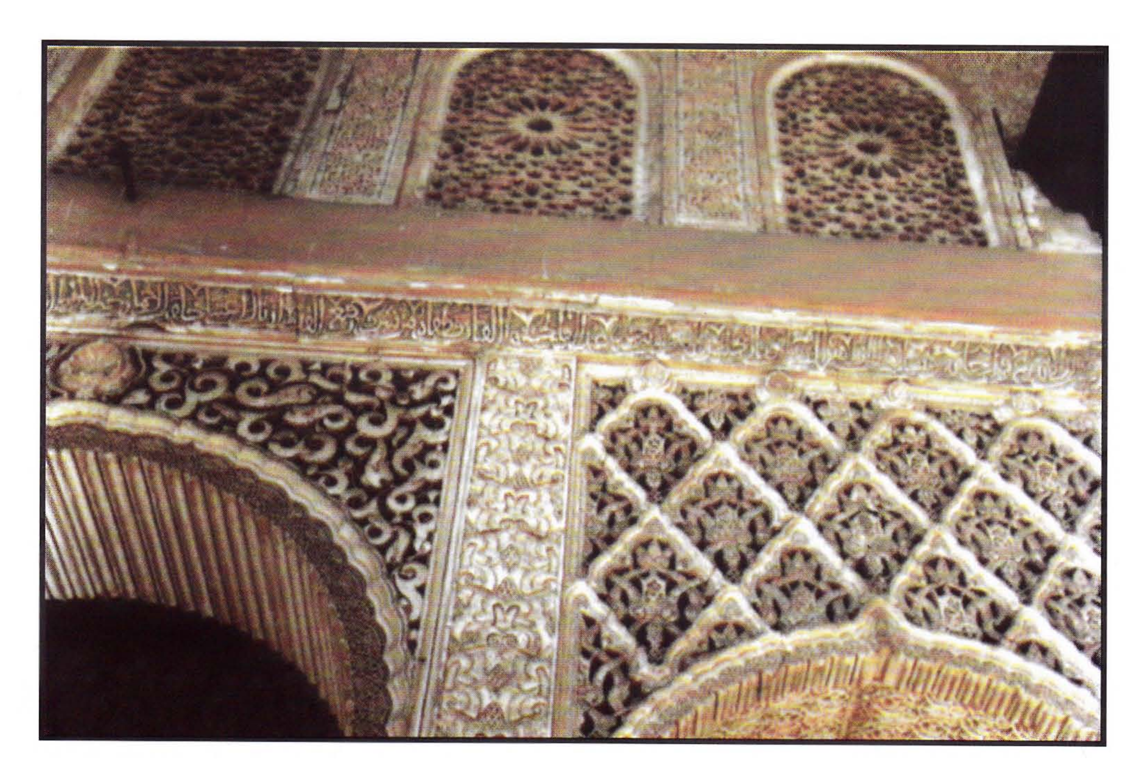


الكلمات الثلاث الأخيرة (بوركت من داري) من البيت الثالث، يليها البيت الأوّل من المقطوعة اللاميّة السابقة.

المقطوعة التاسعة والعشرون

وتقع في عشرة أبيات من وزن البحر الكامل من نظم الشاعر ابن الجيّاب، نقشت في أيام السلطان أبي الوليد إسماعيل بن فرج على قوس مدخل صالون جنّة العريف من ساحة الساقية.

وبعض الأبيات منتقاةٌ من قصيدة طويلة لابن الجيّاب تقع في ستة وخمسين بيتاً نظمها «في الصنيع الذي أمر به السلطان بقصر نجد ويصف القصر الجديد»(١) كما وردت الأبيات في عدد من الدراسات(٢).



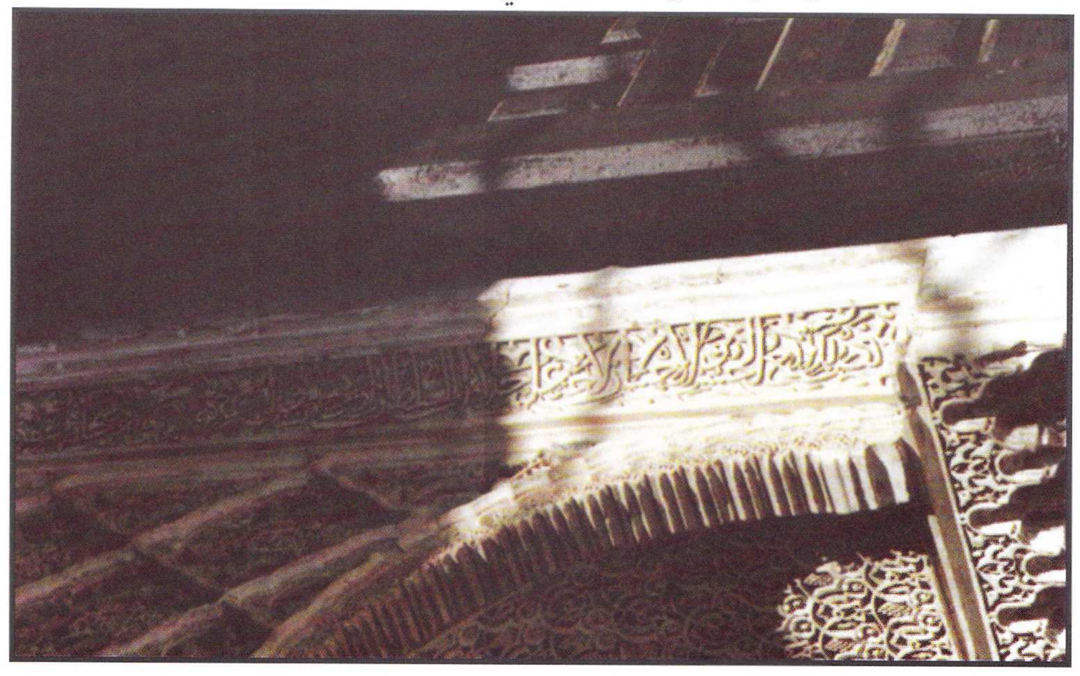
بعض أبيات القصيدة على قوس المدخل إلى صالون جنة العريف

---

(١) ديوان ابن الجيّاب ص٤٩٦–٤٩٩.

(٢) ابن الجيّاب شاعر آخر من شعراء الحمراء ص١٥٤–١٥٦، أشعار عربية ص١٤٨، أنطونيو ألماغرو ص١٧٠، ولافونتي ألقنطرة ص١٨٩–١٩٠.

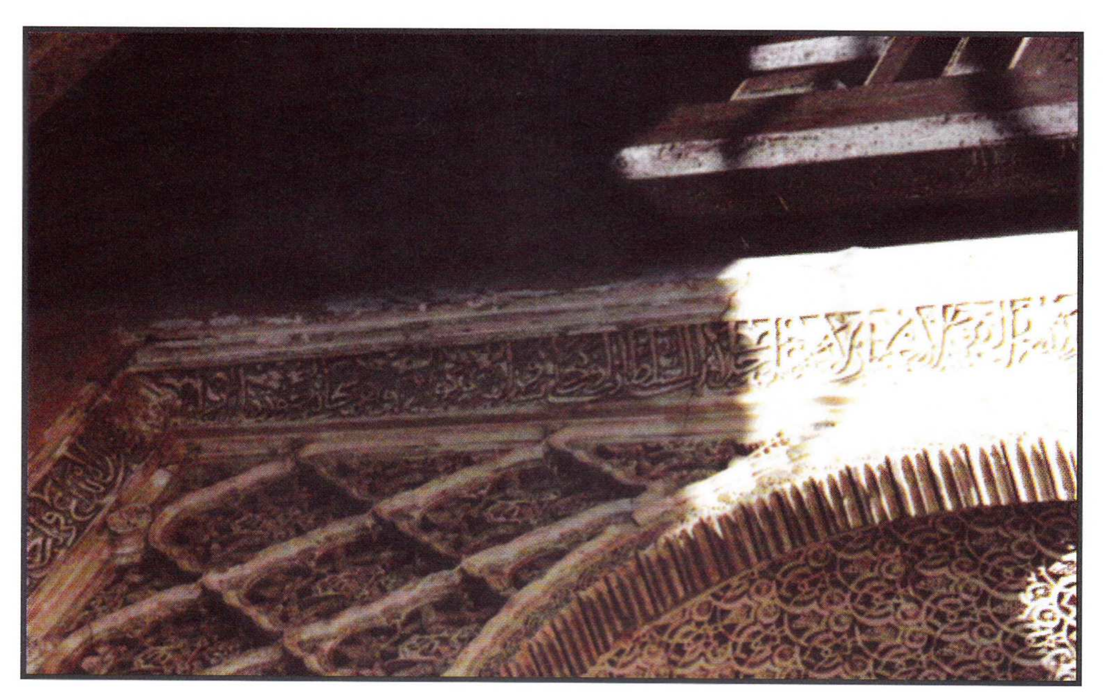
منظر آخر لبعض الأبيات التي تحيط بالقوس المذكور



١) قصْرٌ بديعُ الحُسْنِ والإحْسَانِ   لاحَتْ عليه جلالةُ السلطانِ(١)

---

(١) لم يرد هذا البيت في قصيدة ابن الجيّاب المشار إليها.



٢) راقت مـحـاسنه وأشْـرَقَ نوره وهَمَتْ سـحـائبُ جوده الهـتّـان(١)



٣) رَقَـمَتْ يدُ الإبْداعِ في أرجـائه وَشْـيـاً كـمـثل أزاهـر البـسـتـانِ(٢)

(١) لم يرد هذا البيت أيضاً في ديوان ابن الجيّاب .

(٢) لم يرد هذا البيت أيضاً في ديوان ابن الجيّاب .

٤) فكأنّ مجلسه(١) العروسُ تبرّجت   عند الزّفاف بحسنها(٢) الفتّان



٥) وكفاه من شَرَفٍ رفيعِ القَدْرِ أن   نال اعتناء خليفة الرحمن(٣)

(١) ديوان ابن الجيّاب : قبّتك .

(٢) عند غارثيا غومث : بحسنه .

(٣) لم يرد هذا البيت في ديوان ابن الجيّاب .

٦) خيرُ الملوك أبو(١) الوليد المُنْتَقى(٢)   من نخبة الأمْلاك من قَحْطان



٧) المقتدي بالطاهرين جدودهِ   أنصارِ خير الخَلْقِ من عدنانِ(٣)

---

(١) عند غارثيا غومث : أبي .

(٢) في ديوان ابن الجيّاب : يا أيّها الملك السعيد المنتقى

(٣) لم يرد هذا البيت في ديوان ابن الجيّاب .

٨) لحقَتْهُ منه عنايةٌ قد جَدَّدَتْ   منه جمال مصانع ومبان(١)



٩) في عام نَصْرِ الدين والفتح الذي   هو بالحقيقةِ آيةُ الإيمانِ(٢)

(١) لم يرد البيت في ديوان ابن الجيّاب.

(٢) لم يرد هذا البيت في ديوان ابن الجيّاب.



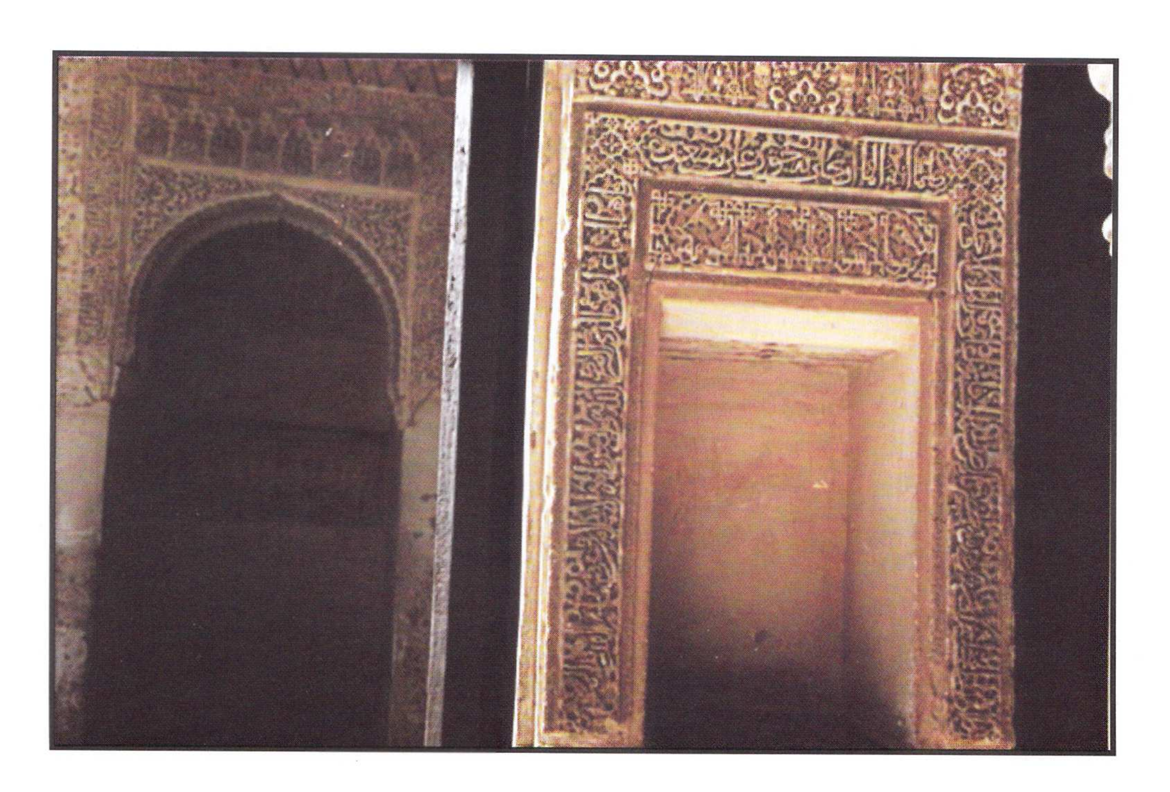
١٠) لا زالَ معموراً بسعدٍ خالدٍ   في نور إرشادٍ وظِلّ أمانِ[١]

---

(١) لم يرد هذا البيت بنصّه في ديوان ابن الجيّاب .

المقطوعة الثلاثون

وتقع في خمسة أبيات من وزن البحر السريع من نظم ابن الجيّاب، وهي منقوشة على محيط الطاقة اليمنى من طاقتي قوس المخرج من صالون جنة العريف باتجاه ساحة الساقية. وقد وردت الأبيات في ديوان ابن الجيّاب(١)، كما أوردها نيكل(٢) وماريا خيسوس روبييرا ماتا(٣) وإميليو غارثيا غومث(٤).



صورة للطاقة اليمنى وعليها أبيات المقطوعة

---

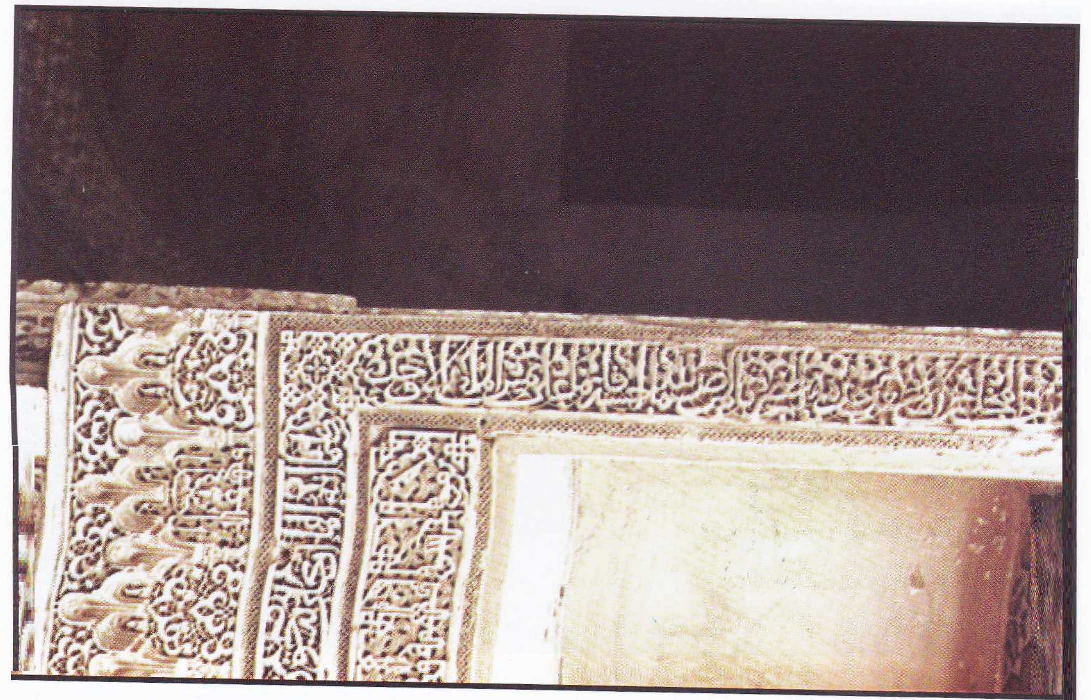
(١) ديوان ابن الجيّاب ص٢١٨-٢١٩.

(٢) ص١٩٤.

(٣) ابن الجياب ١٤٥-١٤٦.

(٤) أشعار عربية ص١٥١.

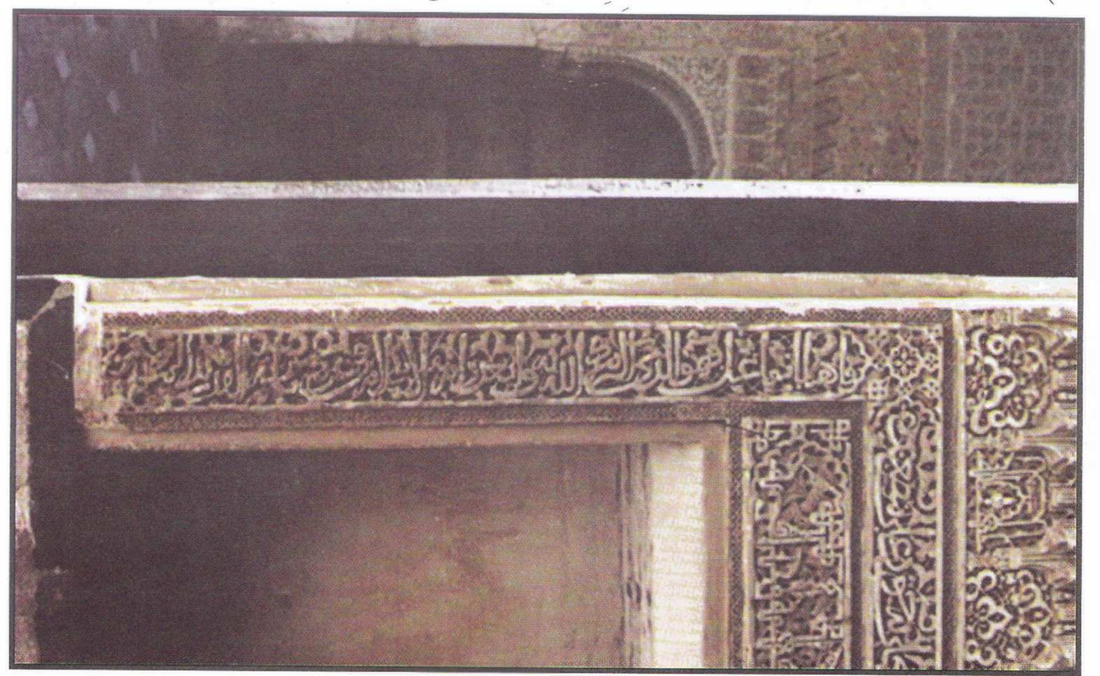
صورة لجزء من الطاقة اليمنى المذكورة



١) طاقٌ ببـــابِ المجلس الأسْـعَـــد   لخـــدمـــةِ الحـــضـــرةِ بالمرصـــدِ

٢) لله مـــا أحـــسنه قـــائمـــاً   عـلـى يمـينَ المـلـكِ الأوْحَـــــــد

٣) كـأنّمـا آنيـةُ الماءِ إذْ　　تُجْلى به خَـوْدٌ على مصـعد



٤) فـاهنأ بإسمـاعيل فـهـو الذي　　أكـرمَكَ[١] اللهُ به واسْـعَـد

٥) دامَ بـه الإسْـلامُ في عـزّةٍ　　سـامية القـدر يَدَ المُسْندِ

---

(١) في ديوان ابن الجيّاب : شرّفك.

المقطوعة الحادية والثلاثون

وتقع في خمسة أبيات من وزن البحر السريع من نظم ابن الجيّاب، وهي منقوشة على محيط الطاقة اليسرى من طاقتي قوس المخرج من صالون جنة العريف إلى ساحة الساقية، أي في مقابل المقطوعة السابقة ومساوية لها في وزنها وعدد أبياتها. ووردت المقطوعة في ديوان ابن الجيّاب[١] لكنّ بها خرماً كثيراً عفّى على معظم أبياتها. كما أوردها كلّ من نيكل[٢] وماريا خيسوس روبييرا ماتا[٣] وإميليو غارثيا غومث[٤]. وقد أصاب الأبيات بعضُ التلف، فلم يتمكن أحد من نقلها كاملة.



صورة للطاقة اليسرى المذكورة وعليها الأبيات

(١) ديوان ابن الجيّاب ص٢٥٧-٢٥٨.

(٢) ص١٩٣.

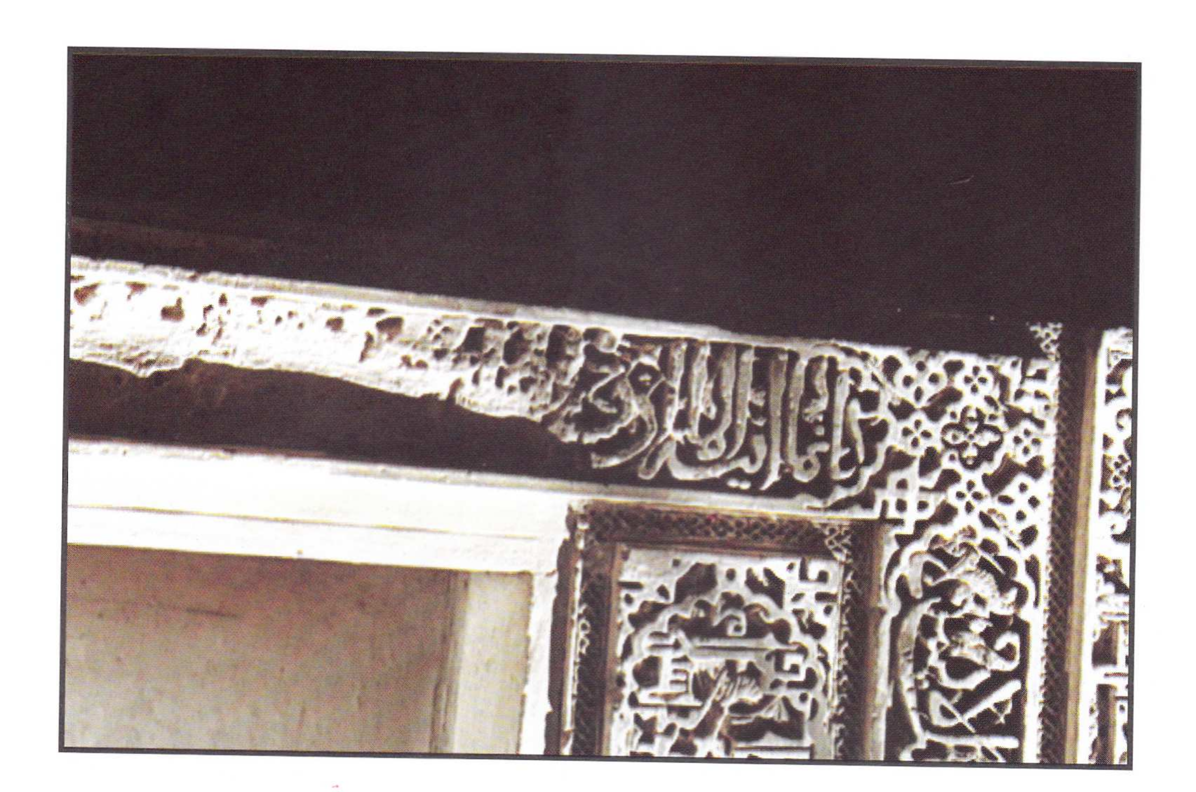
(٣) ابن الجيّاب ص١٤٦.

(٤) أشعار عربية ص١٥٣.

١) يا طاقَ بابِ المجلسِ الأكبر — اهنأ بإِسماعيل واستبشِرِ

٢) قد أكرم الرحمن مثواك إذ — خدمْت دار الملكِ الأطهرِ

(٣) فأنت في خدمته قائمٌ — بمرصدٍ في الجانب الأيْسَرِ



٤) كـــأنّـمـــا آنيــــة الماء إذ   تـســـــري . . . .

٥) دام بـه الإســــلامُ فـي عـــزّةٍ   سـامـيـة القــدر يد الأعـصـر(١)

---

(١) البيت الخامس من ديوان ابن الجيّاب وكتاب أشعار عربية .

المقطوعة الثانية والثلاثون

وهي قصيدةٌ من ثلاثة عشر بيتاً من وزن البحر البسيط نقشت على رخامة قبر السلطان محمّد الأوّل ابن الأحمر مؤسس مملكة بني نصر في غرناطة، وقد توفي سنة ٦٧١هـ/١٢٧٢م. وقد نقلت رخامة القبر إلى متحف الحمراء. وقد وردت القصيدة في كتاب الإحاطة في أخبار غرناطة[١] للسان الدين بن الخطيب، كما أوردها ألونسو دي الكاستيّو في كتابه: «استيعاب ما بحمراء غرناطة من التواريخ والأشعار[٢]. وفيما يلي أبيات القصيدة:

١) هذا محلُّ العُلى والحِلْم[٣] والكَرَمِ	قَبْرُ الإمامِ الهُمامِ الطاهرِ العَلَمِ
٢) لله ما ضمَّ هذا اللحدُ من شَرَفٍ	جمّ[٤] ومن شيَمٍ علويَّة[٥] الهمَمِ[٦]
٣) فالبأسُ والجودُ[٧] ما تحوي صفائحه	لا بأس عنترةٍ ولا ندى هَرِمَ
٤) معنى الكرامة والرضوان يعمره	فخر الملوك الكريم الذات والشيم
٥) مقامه في كلا يومَيْ ندىً ووغى	كالغيث في المحل أو كالليث في الأجم
٦) مآثرٌ تُليَتْ[٨] آثارها سُوَراً	تقرّ بالحقّ فيها جملةُ الأمم
٧) كأنّه لم يَسرْ في جحفلٍ[٩] لجبٍ[١٠]	تضيق عنه بلاد العُرْبِ والعَجَمِ

---

(١) الإحاطة ٢/١٠١.

(٢) استيعاب ما بحمراء غرناطة ص٥٤ (مخطوط) ووردت القصيدة عند لافونتي ألقنطرة ١٦٦-١٦٧، وأنطونيو ألماغرو ص٨٦-٨٧.

(٣) الإحاطة: والمجد.

(٤) سقطت هذه الكلمة من الإحاطة.

(٥) استيعاب: علوة.

(٦) الإحاطة: الشيم. واستيعاب: الهمام.

(٧) الإحاطة: بالجود والباس.

(٨) استيعاب: تلبثُ.

(٩) الإحاطة: محفل.

(١٠) استيعاب: نجيب.



الأبيات من ١–٧

٨) ولم يُعـادِ(١) العـدى منه ببـادرةٍ — يفـتـرُّ منـهـا الهُـدى عن ثغـر مُـبْتـسِـم

٩) ولم يجـهّـز لـهـم خـيـلاً مـضـمّـرةً — لا تشـــربُ الماءَ إلاّ مـن قـلـيـب دَمِ

١٠) ولم يُقِمْ حُكْمَ عَدْلٍ في سياسته — تأوي رعـــيّـــتُـــهُ منه إلى حَـــرَمِ

١١) مَنْ كـان يجـهل ما أولاه من نِعَمٍ — ومـــا حـــمـــاهُ لـدين الله من حُـــرَمِ

١٢) فــتلك آثاره في كـلّ مكرمــةٍ — أبْـدى وأوضَـحُ من نـار عـلـى عَـلَـم

١٣) لا زال تهـمي على قـبـر تضـمّنه — سـحـائِبُ الرحـمـة الوكـافـةُ الـدّيَمِ

وصلّى الله على سيّدنا محمّد وعلى آله وصحبه وسلّم تسليما .

---

(١) في الإحاطة : يباد .



الأبيات من ٨-١٣

أبيات مفردة

هناك عددٌ من الأبيات المفردة منقوشة في أماكن شتّى من قصر الحمراء وجنّة العريف تذهب كلّها مذهب الدعاء. وقد تنبّه الدارسون إلى بعضها ولم يتنبهوا إلى بعضها الآخر.

فمن ذلك بيتٌ في مجزوء الرجز منقوش عدة مرّات في صالة الأختين وهو:

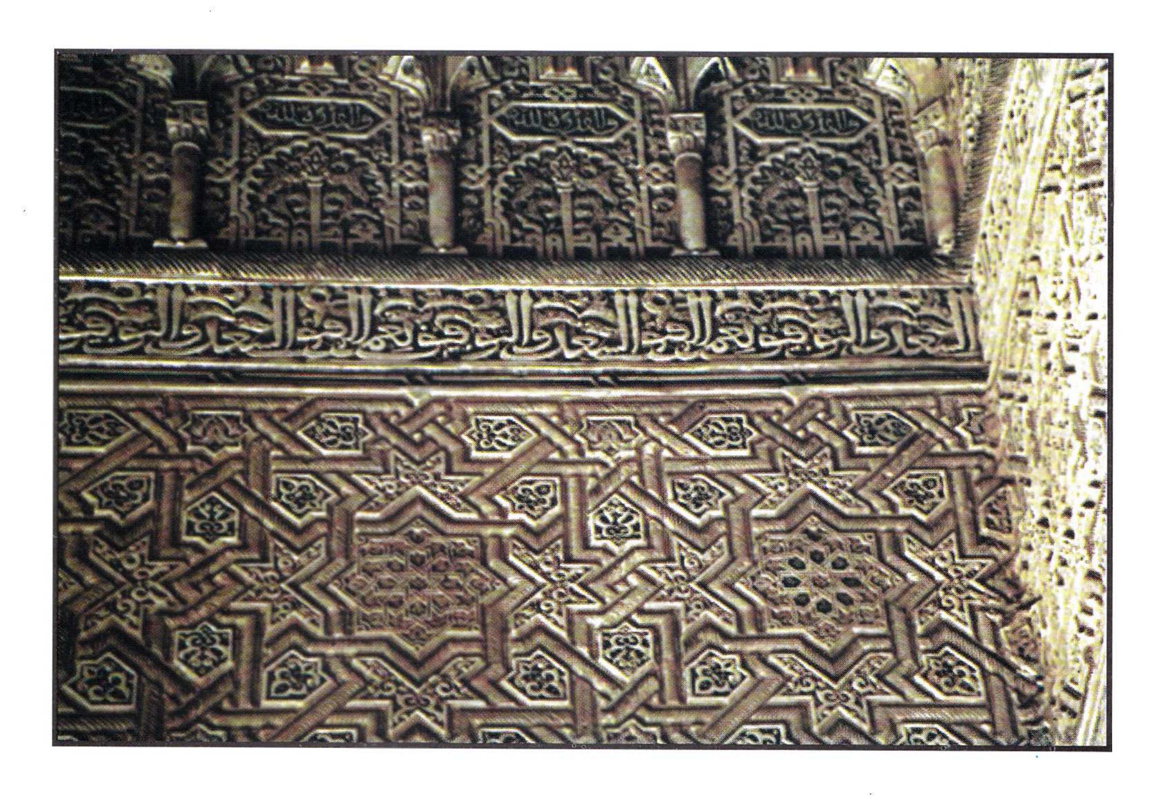
١) اليُمْنُ والإقْبالُ والسَّعْدُ والكمالُ

ويقترن به في العادة بيتٌ آخر من مجزوء الرجز أيضاً، وهو:

٢) السَّعْدُ والتوفيقُ نِعْمَ الرفيقُ



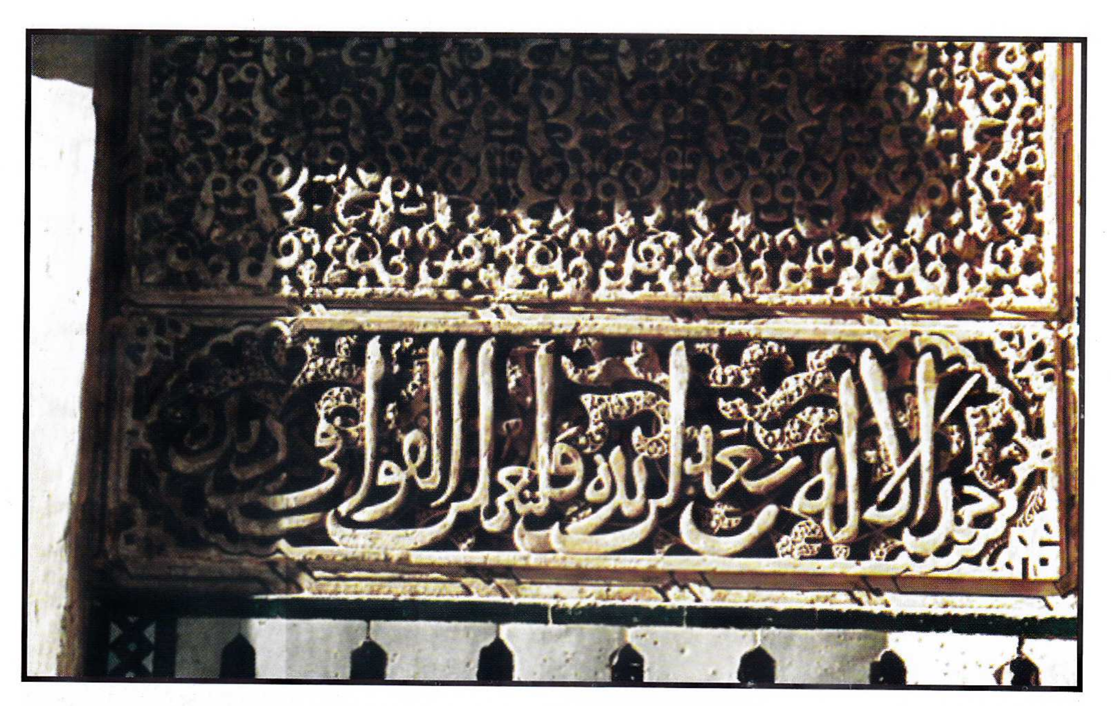
صورة للبيتين معاً وقد نقشا مرّات عدة



«السعد والتوفيق» في برج الأسيرة

ونقشت في قباب برج الأسيرة أبيات مفردة أيضاً منها بيتٌ في بحر الرجز وهو:

٣) حَمْدُ الإله رَتْعَةٌ لذيذة فليعملنّ القولَ في ترديده

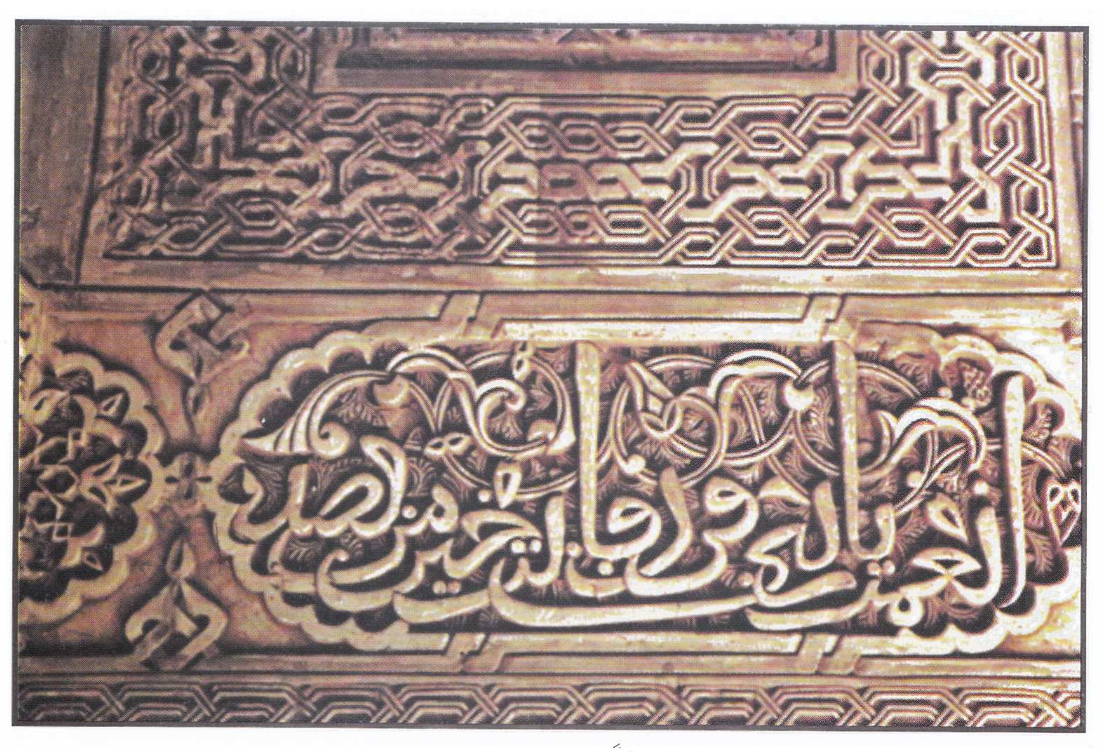


ومنها أيضاً بيتٌ على مجزوء المتدارك، منقوش في برج الأسيرة، وهو :

٤) قـــــولُـهُ الحقُّ   ولــــه المُـلْــكُ

ومن الأبيات المفردة أيضاً بيتٌ من مجزوء الرجز منقوش عدّة مرات في برج الأسيرة، وهو:

٥) أنْعَـــمْتَ يا ربّي فـــزِدْ   فـــأنْتَ خَـــيْـــرُ مَنْ قُـــصِـــدْ



البيت منقوشاً في جدران برج الأسيرة



البيت منقوشاً في موضع آخر من جدران برج الأسيرة



خاتمة

بلغت القصائد والمقطوعات التي يستطيع الدارس مطالعتها في مباني الحمراء وجنّة العريف اثنتين وثلاثين مقطوعة وخمسة أبيات مفردة، ويبلغ مجموع أبيات القصائد والمقطوعات نحو مائتين وستة وعشرين بيتاً.

وقد تعاملتُ مع هذه الأشعار باعتبارها نصّاً مخطوطاً، واتبعت منهج تحقيق المخطوطات، من دراسة لظروف النصّ ومؤلّفيه وزمن تأليفه ونسخه (أو نقشه) مع وصف الخطّ، ووصف المخطوط (النقوش) والحديث عن مضمونه وقيمته، ثم مقابلة النصّ الخطّي مع المصادر لمختلفة التي وردت فيها أجزاءٌ من النصّ.

وقد حرصت هذه الدراسة على استقصاء جميع الأشعار التي ما زالت منقوشة في قصر الحمراء وجنّة العريف، وإضافة ما فات الدارسين السابقين من تلك النقوش، كما حرصت على تضمين صور لما أمكن تصويره من تلك النقوش، ثم مقارنة تلك المصوّرات بنصوص القصائد والمقطوعات كما وردت في المصادر الأدبيّة الأندلسية، ومقارنتها مع المحاولات السابقة لقراءة تلك الأشعار، مثل محاولة ألونسو دي ألكاستيو، ومحاولة إميليو لافونتي ألقنطرة، ومحاولة أنطونيو ألماغرو كارديناس، ومحاولة إميليو غارثيا غومث وغيرها من الدراسات الجادّة التي نبّهت إلى هذه الأشعار وأهميتها.

كما حرصت هذه الدراسة على أن تدرس تلك الأشعار من حيث موضوعاتها وأساليبها وقيمتها الأدبية والتاريخية والفنية. كما حاولت أن تفسّر ظاهرة نقش الشعر العربي في قصور بني نصر في غرناطة.

إنّ هذه الدراسة، على هذا النحو، لا تقلّل من أهمية الدراسات السابقة للأشعار المنقوشة في قصر الحمراء، بل تحاول أن تكمّلها وتضيف إليها ما استطاعت أن تتوصّل إليه.

ويأمل الدارس أن تفتح هذه الدراسة الباب أمام الدارسين العرب للتوجّه إلى

دراسة النصوص الأدبية الشعرية والنثرية المنقوشة على الآثار العمرانية العربية والإسلامية المنتشرة في أنحاء العالم وتوثيقها بالصور، لأنّ هذه النقوش سوف تظلّ شاهداً على جذور الحضارة العربية الإسلامية وامتدادها، ولأنّ هذه النصوص تمثل جانباً منسيّاً من جوانب الإبداع الفكري والأدبي للّغة العربية.

المصادر والمراجع

أ- العربية :

١- أحمد سليم الحمصي، ابن زمرك الغرناطي (سيرته وأدبه)، مؤسسة الرسالة ودار الإيمان، بيروت وطرابلس، ط١، ١٩٨٥ .

٢- ابن الأحمر، إسماعيل بن يوسف (ت ٨٠٧هـ)، نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان، تحقيق محمد رضوان الداية، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٧ .

٣- ألونسو دي الكاستيو (Alonso del Castillo)، استيعاب ما بحمراء غرناطة من التواريخ والأشعار، مخطوط بالمكتبة الوطنية في مدريد رقم ٧٤٥٣ .

٤- إميليو غارثيا غومث، مع شعراء الأندلس والمتنبي، ترجمة الدكتور الطاهر أحمد مكي، مكتبة وهبة، مصر، ط١، ١٩٧٤ .

٥- ابن الجيّاب، ديوان ابن الجيّاب (دراسة وتحقيق)، مشهور عبدالرحمن الحبازي، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، ١٩٨٣ .

٦- ابن حجر العسقلاني، شهاب الدين أحمد بن عليّ (ت٨٥٢هـ)، الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، تحقيق الشيخ عبدالوارث محمد علي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت

٧- حمدان حجّاجي، حياة وآثار ابن زمرك شاعر الحمراء، دار المطبوعات الجامعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ت .

٨- ابن الخطيب، لسان الدين محمد بن عبدالله (ت٧٧٦هـ)، الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق محمد عبدالله عنان، مكتبة الخانجي، مصر، ١٩٧٣-١٩٧٧ .

٩- ابن الخطيب، لسان الدين، الإحاطة في أخبار غرناطة (نصوص جديدة)،

تحقيق د.عبدالسلام بن شقور، تطوان، المغرب، ١٩٨٨.

١٠- ابن الخطيب، لسان الدين، تاريخ إسبانيا الإسلامية (أو كتاب أعمال الأعلام)، تحقيق وتعليق إ.ليفي بروفنسال، دار المكشوف، بيروت، ط٢، ١٩٥٦.

١١- ابن الخطيب، لسان الدين، ديوان الصيّب والجهام والماضي والكهام، دراسة وتحقيق د.محمد الشريف قاهر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط١، ١٩٧٣.

١٢- ابن الخطيب، لسان الدين، الكتيبة الكامنة في مَنْ لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة، تحقيق الدكتور إحسان عبّاس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٣.

١٣- ابن الخطيب، لسان الدين، اللمحة البدرية في الدولة النصرية، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٢، ١٩٧٨.

١٤- ابن الخطيب، لسان الدين، نفاضة الجراب في عُلالة الاغتراب، الجزء الثالث، تقديم وتحقيق السعدية فاغية، الرباط، ط١، ١٩٨٩.

١٥- ابن خلدون، عبدالرحمن (ت٨٠٨هـ)، التعريف بابن خلدون ورحلته شرقاً وغرباً، دار الكاتب اللبناني، بيروت، ودار الكتاب المصري، القاهرة، ١٩٧٩.

١٦- ابن زمرك الأندلسي، محمد بن يوسف الصريحي (ت بعد ٧٩٧هـ)، ديوان ابن زمرك الأندلسي، تحقيق الدكتور محمد توفيق النيفر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٩٧.

١٧- السيوطي، جلال الدين عبدالرحمن (ت٩١١هـ)، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، ط٢،

١٩٧٩.

١٨– ابن عاصم الغرناطي، أبو يحيى محمد بن محمد (ت٨٥٧هـ)، جنّة الرضا في التسليم لما قدّر الله وقضى، تحقيق الدكتور صلاح جرّار، دار البشير للنشر والتوزيع، عمّان، ١٩٨٩.

١٩– ابن عذاري المرّاكشي، البيان المُغْرِب في أخبار الأندلس والمغرب (قسم الموحدين)، تحقيق الأساتذة محمد إبراهيم الكتاني ومحمد بن تاويت ومحمد زنيبر وعبدالقادر زمامة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ودار الثقافة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٥.

٢٠– ابن عزيم الغرناطي، علي (ت القرن الثامن الهجري)، مختارات ابن عزيم الأندلسي، تحقيق عبدالحميد عبدالله الهرّامة، الدار العربيّة للكتاب، طرابلس، ليبيا، ١٩٩٣.

٢١– ابن العماد الحنبلي، عبدالحيّ (ت١٠٨٩هـ)، شذرات الذهب في أخبار مَنْ ذهب، دار المسيرة، بيروت، د.ت

٢٢– ابن فركون، أبو الحسين بن أحمد بن سليمان القرشي (ت القرن التاسع الهجري)، ديوان ابن فركون، تقديم وتعليق محمد بن شريفة، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، ط١، ١٩٨٧.

٢٣– ابن فركون، أبو الحسين بن أحمد، مظهر النور الباصر، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ١٩٩١.

٢٤– فون شاك، الفنّ العربي في إسبانيا وصقلية، تعريب د.الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠.

٢٥– ابن القاضي، أحمد بن القاضي المكناسي، جذوة الاقتباس في ذكر من حلّ من الأعلام مدينة فاس، دار المنصور للطباعة والوراقة، الرباط، ١٩٧٤.

٢٦- مايسة محمود داود، الكتابات العربية على الآثار الإسلامية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٩١.

٢٧- المقّري، شهاب الدين أبو العبّاس أحمد بن محمد التلمساني (ت١٠٤١هـ)، أزهار الرياض في أخبار عياض، اللجنة المشتركة لنشر التراث الإسلامي بين حكومة المملكة المغربية وحكومة دولة الإمارات، الرباط، ١٩٧٨.

٢٨- المقّري، شهاب الدين، نفح الطّيب من غصن الأندلس الرطيب، حققه الدكتور إحسان عبّاس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨.

٢٩- يوسف الثالث ملك غرناطة، ديوان ملك غرناطة، حققه عبدالله كنون، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٦٥.

٣٠- مؤلف أندلسي من رجال القرن التاسع الهجري، آخر أيام غرناطة، حققه الدكتور محمد رضوان الداية، دار حسّان للطباعة النشر، دمشق، ط١، ١٩٨٤.

الأجنبية:

1- A.R. Nykl, Inscripciones arabes de la Alhambra y del Generalife, Al-Andalus, IV, 1936-1939, pp.174-194.

2- Alonso del Castillo, Istiab ma bihmra Gharnata min al - Tawarikh wal - Ashar (A Collection of the Historical Notices and Poems in the Al - Hamra' of Granada) = J.C. Murphy, Mohametan Empire in Spain, London, 1816.

3- Antonio Almagro Cardenas, Estudio sobre las inscripciones arabes de Granada, Granada 1879.

4- Dario Cabanelas y Antonio Fernandez Puertas, Los epigrafes poe-

ticos de la Alhambra, Cuadernos de la Alhambra, numeros: 10-11 (1974-1975), pp. 117-199, 14 (1978), pp.3-86, 15-17 (1981), pp.3-88, 19-20 (1983-1984), pp.61-149.

5- Emilio Garcia Gomez, Foco de antigua luz sobre la Alhambra (desde un texto de ibn al Jatib en 1362), Publicaciones del Instituto Egipcio de Estudios Islamicos en Madrid, 1988,

6- Emilio Garcia Gomez, Poemas arabes en los muros y fuentes de la Alhambra, Publicaciones del Instituto Egipcio de Estudios Islamicos en Madrid, 1985.

7- Emilio Lafuente Alcantara, Inscripciones arabes de Granada, Madrid, 1859.

8- Maria Jesus Rubiera Mata, De nuevo sobre los poemas epigraficos de la Alhambra, Al - Andalus, XLI, 1976. pp. 207-211.

9- Maria Jesus Rubiera Mata, Los poemas epigraficos de ibn al Yayyab en la Alhambra, Al - Andalus, XXXV, 1970, pp.453-473.

10- Maria Jesus Rubiera Mata, Ibn al Yayyab el Otro Poeta de la Alhambra, Patronato de la Alhambra e Instituto Hispano - Arabe de Cultura, Madrid, 1982.

فهرس الأشعار المصوّرة

القافية	الوزن	الشاعر	عدد الأبيات	الصفحات
الولي	مجزوء الرجز	مجهول	٢	٦٨
البديع	مجزوء الرجز	مجهول	٣	٧٣
المشرقُ	الرمل	ابن زمرك الغرناطي	٤	٧٥
وأنعما	الطويل	ابن زمرك الغرناطي	١٢	٧٨
وكمالِ	مجزوء الرمل	ابن زمرك الغرناطي	٥	٩٠
السعادة	مجزوء الرمل	ابن زمرك الغرناطي	٥	٩٣
انتسبوا	الطويل	ابن زمرك الغرناطي	٦	٩٥
ترتقب	الطويل	ابن زمرك الغرناطي	٥	٩٧
الأبراج	الكامل	لسان الدين بن الخطيب	٥	٩٩
تاجي	الكامل	لسان الدين بن الخطيب	٥	١٠٣
رَمَقْ	مجزوء المتقارب	مجهول	٢	١٠٦
والأنْسِ	الطويل	مجهول	٦	١١٠
النعيم	الرجز	مجهول	٦	١١٤
مغانيا	الطويل	ابن زمرك الغرناطي	١٢	١١٩
حاليا	الطويل	ابن زمرك الغرناطي	٢٣	١٣٠
وكماله	الخفيف	ابن زمرك الغرناطي	٤	١٤٥
مثاله	الخفيف	ابن زمرك الغرناطي	٤	١٤٨
الأعلى	الطويل	ابن زمرك الغرناطي	١١	١٥٢
الأدب	الرمل	ابن زمرك الغرناطي	٢٠	١٥٩
وضحى	الرجز	ابن الجياب	٤	١٦٦

القافية	الوزن	الشاعر	عدد الأبيات	الصفحات
والأمل	البسيط	ابن الجياب	٤	١٧٠
بتاجِ	الكامل	ابن الجياب	٨	١٧٤
فشا	الكامل	ابن الجياب	٨	١٨٠
مَرْبَعُ	الكامل	ابن الجياب	٨	١٨٨
الأشرف	الكامل	ابن الجياب	٨	١٩٦
وجلاله	الكامل	مجهول	٢	٢٠١
الأكمل	الكامل	مجهول	٣	٢٠٣
الباري	البسيط	مجهول	٣	٢٠٦
السلطان	الكامل	ابن الجياب	١٠	٢١٠
بالمرصد	السريع	ابن الجياب	٥	٢١٧
واستبشرِ	السريع	ابن الجياب	٥	٢٢٠
العَلَمِ	البسيط	مجهول	١٣	٢٢٢
الكمالُ	مجزوء الرجز	مجهول	١	٢٢٥
الرفيقُ	مجزوء الرجز	مجهول	١	٢٢٥
ترديده	الرجز	مجهول	١	٢٢٦
الملكُ	مجزوء المتدارك	مجهول	١	٢٢٧
قُصِدْ	مجزوء الرجز	مجهول	١	٢٢٨

فهرس المحتويات

تصدير ٥
مقدمة ٩
عناية الأندلسيين بالزخرفة الخطية ١٣
قصر الحمراء ٢١
النقوش الشعرية في مباني الحمراء ٢٦
شعراء القصائد المنقوشة في الحمراء ٣٨
معايير اختيار القصائد ٤٢
موضوعات القصائد ٤٦
أسلوب القصائد ٥٦
قيمة الأشعار ٦١
ملحق الأشعار ٦٧
المقطوعة الأولى ٦٨
المقطوعة الثانية ٧٣
المقطوعة الثالثة ٧٥
المقطوعة الرابعة ٧٨
المقطوعة الخامسة ٨٩
المقطوعة السادسة ٩٢
المقطوعة السابعة ٩٥
المقطوعة الثامنة ٩٧
المقطوعة التاسعة ٩٩
المقطوعة العاشرة ١٠٢
المقطوعة الحادية عشرة ١٠٦
المقطوعة الثانية عشرة ١١٠

المقطوعة الثالثة عشرة ١١٤
المقطوعة الرابعة عشرة ١١٨
المقطوعة الخامسة عشرة ١٢٩
المقطوعة السادسة عشرة ١٤٥
المقطوعة السابعة عشرة ١٤٨
المقطوعة الثامنة عشرة ١٥١
المقطوعة التاسعة عشرة ١٥٩
المقطوعة العشرون ١٦٥
المقطوعة الحادية والعشرون ١٦٩
المقطوعة الثانية والعشرون ١٧٤
المقطوعة الثالثة والعشرون ١٨٠
المقطوعة الرابعة والعشرون ١٨٨
المقطوعة الخامسة والعشرون ١٩٤
المقطوعة السادسة والعشرون ٢٠١
المقطوعة السابعة والعشرون ٢٠٣
المقطوعة الثامنة والعشرون ٢٠٦
المقطوعة التاسعة والعشرون ٢٠٩
المقطوعة الثلاثون ٢١٦
المقطوعة الحادية والثلاثون ٢١٩
المقطوعة الثانية والثلاثون ٢٢٢
أبيات مفردة ٢٢٥
الخاتمة ٢٣٠
المصادر والمراجع ٢٣٢
فهرس الأشعار ٢٣٧
فهرس المحتويات ٢٣٩




رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com